

# MASTER'S THESIS

**Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes Bloemsdag Een adaptatie van James Joyce's Ulysses**

Heijl, T.

**Award date:**  
2020

**Awarding institution:**  
Department of Literature and Art History

[Link to publication](#)

## General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

## Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

[pure-support@ou.nl](mailto:pure-support@ou.nl)

providing details and we will investigate your claim.

Downloaded from <https://research.ou.nl/> on date: 04. May. 2023

**Open Universiteit**  
[www.ou.nl](http://www.ou.nl)



‘Schrijven is stelen van dieven.’

Gerrit Komrij *Papieren tijgers*

Een speciaal woord van dank gaat uit naar mijn bevlogen begeleider Jan Oosterholt wiens positief kritische commentaren mij telkens weer wisten te stimuleren het karwei af te maken.

Cuijk, maart 2020.

## Inhoud

Inhoud.....	bladzijde 3
Inleiding.....	5
1. auteurs en werken.....	6
2. intertekstualiteit en rewriting.....	10
3. adaptatie en toe-eigening.....	14
4. analyse	
4.1 mythische travestie .....	17
4.1.1 indicatoren Claes <i>Ulysses</i> .....	19
4.1.2. indicatoren Claes <i>Bloemsdag</i> .....	20
4.2 stream of consciousness .....	23
4.3 Claes – Hutcheon – Sanders .....	26
4.4. modernisme en postmodernisme	
4.4.1 modernisme.....	38
4.4.2 postmodernisme.....	40
4.4.3. vergelijking modernisme – postmodernisme.....	42
4.4.4. literaire popart.....	45
4.5 parodie en pastiche.....	46
5. conclusie.....	52
6. literatuur en bronnen.....	55
7. Bijlagen	
7.1 verwijzingen <i>Bloemsdag</i> / <i>Ulysses</i> / Joyce.....	64
7.2 ‘metafictie’ - verwijzingen Bindervoet en Henkes.....	65
7.3 verwijzingen personen.....	66
7.4 schema Hassan.....	68
7.5 schema Stuart Gilbert.....	69

7.6 enquête <i>The Guardian</i> .....	69
7.7 illustraties omslag / verwijzingen <i>Ulysses</i> en eigen werk Bindervoet - Henkes .....	70
7.8 schematische vergelijking <i>Ulysses</i> – <i>Bloemsdag</i> .....	73
7.9. diversen	
7.9.1 beginzinnen <i>Ulysses</i> – <i>Bloemsdag</i> .....	75
7.9.2 samenvatting <i>Ulysses</i> – <i>Bloemsdag</i> .....	79

## Inleiding

Het onderwerp van deze masterscriptie is de roman *Bloemsdag* van Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes, een herschrijving van *Ulysses* van James Joyce, als casus voor het verschijnsel adaptatie en toe-eigening van literaire teksten.<sup>1</sup>

In de afgelopen decennia is in het kader van rewriting, adaptatie en toe-eigening van romans een zeer groot aantal wetenschappelijke publicaties verschenen. *Ulysses* neemt daarin een vooraanstaande plaats in. In het geval van *Bloemsdag* ontbreekt echter elk onderzoek. De enige berichtgevingen om en over de roman betreffen (een klein aantal) lovende en positieve recensies, aankondigingen en voorpublicaties door de uitgever.<sup>2</sup> De auteurs zelf mochten tekst en uitleg geven over de ontstaansgeschiedenis en inhoud van de roman in het VPRO-radioprogramma *De Avonden* tijdens een interview met Wim Brands. Dit deden ze ook in enkele kranten- en tijdschriftartikelen bij het verschijnen van het boek.

Een vergelijkend analytisch onderzoek zou de leemte kunnen opvullen en deze door (in Nederland) unieke Joyce-experts geschreven transformatie haar plaats kunnen geven in het grotere veld van rewriting, adaptatie en toe-eigening.

De door Bindervoet en Henkes gebruikte strategieën wil ik onderzoeken met behulp van de theorieën van Sanders en Hutcheon zoals respectievelijk gepresenteerd in *Adaptation and appropriation* en *A theory of adaptation*.<sup>3</sup> Daarnaast wil ik de mogelijk toegepaste intertekstuele transformaties duiden met behulp van de typologie en het narratologisch instrumentarium dat Claes presenteert in *Het netwerk en de nevelvlek* en *Echo's echo's*.<sup>4</sup>

De hoofdvraag hierbij is: welke bewerkings- of toe-eigeningstrategieën hebben Bindervoet en Henkes toegepast in *Bloemsdag* ?

De bijbehorende deelvragen:

- (a) op welke manier kunnen genoemde strategieën geduid worden met behulp van de theorieën van Hutcheon en Sanders ?
- (b) in hoeverre is *Bloemsdag* op te vatten als een eerbetoon aan het modernisme van de brontekst?
- (c) in hoeverre is *Bloemsdag* te lezen als een postmoderne bewerking van de brontekst?
- (d) kan *Bloemsdag* als een pastiche of parodie beschouwd worden ?

Na informatie over de auteurs en de (ontstaans)geschiedenis van de beide boeken volgt een beschouwing over intertekstualiteit en rewriting. 'Adaptatie en toe-eigening' is daarna de inleiding op het genoemde werk van Claes, Hutcheon en Sanders. De analyse wordt mede vorm gegeven door de stromingen en literaire technieken die in het kader van een vergelijking tussen *Ulysses* en *Bloemsdag* onvermijdelijk ten tonele verschijnen, te weten, mythische travestie, stream of consciousness, modernisme en postmodernisme en parodie en pastiche. De hoofdvraag en de deelvragen worden ten slotte in de conclusies beantwoord.

---

<sup>1</sup> E. Bindervoet en R-J Henkes *Bloemsdag* (Amsterdam 2004). James Joyce *Ulysses* (Parijs 1922).

<sup>2</sup> Recensies in *NRC Handelsblad*, *Tubantia*, het *Noord-Hollands Dagblad* en in de tijdschriften *De Leeswolf*, *Streven*, *Yang* en *Filter*. Weblog *Cicero* wijdde eveneens een bespreking aan het boek. Plate noemt *Bloemsdag* als een geslaagd voorbeeld van een rewriting van een canoniek werk. Plate 'Rewriting; literatuur als parallel script' 2008, 71.

<sup>3</sup> J. Sanders *Adaptation and appropriation* (2006). L. Hutcheon *A theory of adaptation* (2013).

<sup>4</sup> P. Claes *Het netwerk en de nevelvlek* (Leuven 1979). Ib. *Echo's echo's* (Nijmegen 2011).

## 1. Auteurs en werken

‘What did you do in the Great War, Mr. Joyce?’

‘I wrote *Ulysses*. What did you do?’<sup>5</sup>

James Joyce (1882-1941) plande *Ulysses* aanvankelijk als een deel van zijn verhalenbundel *Dubliners* (1914). Hij kwam daar echter op terug. In het semi-autobiografische *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) werd Stephen Dedalus voor het eerst als personage opgevoerd (door velen gezien als Joyce’s alter ego), nadat hij daarvoor als pseudoniem van de schrijver had gefungeerd bij de publicatie van een drietal verhalen.<sup>6</sup> Hij zou terugkeren als een der protagonisten in *Ulysses*. Het boek kende (evenals *Dubliners*) een zeer moeizame druk- en publicatiegeschiedenis. Gestimuleerd door Ezra Pound verzorgde het tijdschrift *The Little Review* in 1918 enkele voorpublicaties, maar het blad trok zich terug na processen en klachten over onder andere verregaande obsceniteiten en blasfemie. *The Egoist* nam verdere publicatie voor zijn rekening (1919), maar ook dit tijdschrift werd als gevolg van een algemeen publicatieverbod in Amerika genoodzaakt verdere verspreiding te staken.<sup>7</sup> Ten slotte kwam het controversiële boek (in de kleuren van de Griekse vlag) toch in 1922 alsnog op de (Europese) markt dankzij de bemoeienissen van Sylvia Beach die vanuit haar Parijse boekhandel *Shakespeare and Company* de aanzet gaf tot verdere productie en verspreiding. In 1924 verscheen *Ulysses* in de Europese reguliere uitgeverijen. Amerika en het Verenigd Koninkrijk gaven pas in respectievelijk 1932 en 1936 toestemming tot publicatie. Tot die jaren werden daar bootlegs gelezen waardoor Joyce gigantische bedragen aan royalties is misgelopen. Na vele jaren onderzoek werd in 1984 een geheel herziene druk uitgegeven, de *Gabler*-editie, waarin onder andere ‘fouten’ van Joyce werden ‘verbeterd’; verschillende daarvan betroffen echter inhoudelijke zaken die van het grootste belang waren. Deze versie raakte echter al spoedig na publicatie in onbruik.

*Ulysses* is in achttien hoofdstukken de beschrijving van een dag (16 juni 1904) in Dublin uit het leven van de protagonisten Leopold Bloom, diens echtgenote Marion Tweedy (‘Molly’) en Stephan Dedalus. Het werk staat bekend als een staalboek van stijlimitaties met een parodistische ondertoon. Het geldt als schoolvoorbeeld van intertekstualiteit.<sup>8</sup> De beschreven dag is als ‘Bloomsday’ de geschiedenis ingegaan en hij wordt elk jaar (onder andere in Dublin) uitbundig gevierd. Intertekstuele signalen treffen we niet alleen aan in de semantische laag van het boek. Om de structuur van de roman te kunnen doorgronden is het noodzakelijk kennis te hebben van de ‘techniek van de

---

<sup>5</sup> Stoppard *Travesties; a play* (1991).

<sup>6</sup> Bindervoet en Henkes *De kunst van het niet-vertalen* 2005, 24. In *Stephen Hero* (1944) worden met terugwerkende kracht delen van eerdere versies van *A Portrait of the Artist as a Young Man* gepubliceerd, door Joyce zelf ‘het boek van mijn jeugd’ genoemd, in tegenstelling tot *Ulysses* ‘het boek van mijn rijpheid’. Power *Gesprekken met James Joyce* 1976, 45.

<sup>7</sup> Zie: voetnoot 238. In 1922 werden de naar Ierland, Canada en de VS geëxporteerde exemplaren in beslag genomen en verbrand. Binnengesmokkelde boeken werden onder de toonbank of met een stofomslag verkocht.

<sup>8</sup> Sanders noemt *Ulysses* ‘the archetype of the adaptive tekst.’ Sanders *Adaptation and appropriation* 2006, 5. Voor Genette is *Ulysses* (in de Duitse vertaling) het ‘Prototype des selbstverkündeten Hypertextes’. Genette *Palimpseste* 1993, 420. Zelf noemde Joyce zich ‘a scissors and paste man’ Van Humbeeck *Vechten met de engel* 2009, 11. Dit wordt min of meer bevestigd door sommige critici die hem een ‘bricoleur’ noemen, die slechts simpele trivialiteiten verzamelt of de techniek van het componeren per collage uitbreidt. Fordham en Sakr *James Joyce and the Nineteenth Century* 2001, 144.

mythische travestie'.<sup>9</sup> Joyce vermengt de mythologische tijd met de moderne. Hij volgt daarbij parallel het stramien van de *Odyssee*, terwijl hij de Homerische helden laat verschijnen in de moderne gedaante van de bewoners van Dublin. Daarbij laat hij wel verschillende gebeurtenissen uit verschillende fases tegelijkertijd plaatsvinden. De personages bewegen zich in het ene tijds kader, maar herhalen daarbij de oudere mythische geschiedenis.<sup>10</sup> De door Joyce toegepaste verteltechnieken in de vorm van stream-of-consciousness en monologue intérieur wijken af van de gebruikelijke in de toenmalige literatuur. *Ulysses* (met 655 citaten in vijftien talen) wordt ook als gevolg van de bijzondere interpunctie en de klank- en muziekeffecten als een moeilijk toegankelijk boek beschouwd.

*Ulysses* zou, na de *Bijbel* en de *Odyssee*, het meest bestudeerde boek zijn in de literatuurwetenschap.<sup>11</sup> Lernout noemt Joyce zelfs '[...] de belangrijkste schrijver van de vorige eeuw en misschien wel van de hele literatuurgeschiedenis.'<sup>12</sup> Er wordt meer over Joyce dan over Shakespeare geschreven. Tussen 1976 en 1983 was *Ulysses* op één na het meest geciteerde boek ter wereld en in 1985 was het boek vertegenwoordigd in de top tien van de belangrijkste werken van de twintigste eeuw.<sup>13</sup>

Tully inventariseerde commentaren die het boek enerzijds als een absoluut meesterwerk beschouwen, anderszijds grote vraagtekens zetten bij de kwaliteiten ervan. Nabokov: 'A divine work of art', Hemingway: 'A most goddamn wonderful book' en McCourt: 'More than a book – It's an event'. Eliot steekt zijn bewondering evenmin onder stoelen of banken: 'I hold *Ulysses* to be the most important expression which the present age has found; it is a book to which we are all indebted, and from which none of us can escape.' Collins zet het boek en de auteur op één lijn met de Grote Schrijvers: '*Ulysses* will immortalize its author with the same certainty that *Gargantua and Pantagruel* immortalized Rabelais, and *The Brothers Karamazov* Dostoyevsky. It comes nearer to being the perfect revelation of a personality than any book in existence.' Aan de andere kant van het spectrum zijn minder positieve geluiden waar te nemen. E.M. Forster: '*Ulysses* is a dogged attempt to cover the universe with mud.', Virginia Woolf: 'Never did I read such tosh [...] *Ulysses* was a memorable catastrophe—immense in daring, terrific in disaster [...] what a waste of energy.' Ten slotte Tennessee Williams: 'A great deal of dullness. Then some dirt. Then some dullness. Then a great more dirt and a great more dullness.'<sup>14</sup>

Voor het grote publiek zou het boek weinig toegankelijk blijven: *The Guardian* organiseerde in 2007 een verkiezing van de minst uitgelezen boeken ooit: daarbij eindigde *Ulysses* op plaats drie.<sup>15</sup> De populariteit en invloed van Joyce lijken echter desalniettemin tot in onze tijd onverminderd voort

<sup>9</sup> Claes *Echo's echo's* 2011, 123 en volgende. 'Joyce allegoriseert en rationaliseert het oude verhaal.' Claes *De Gulden Tak* 2000, 40. Een stap verder (terug): 'Als je de zwerftochten van Odysseus nauwkeurig zou willen bestuderen, zou je stellig concluderen dat ze allegorisch zijn.' Mendelsohn *Een Odyssee; een vader, een zoon, een epos* 2018, 173. Joyce zelf overigens beschouwde *Robinson Crusoe* als de Engelse *Odyssee*.

<sup>10</sup> De aan ernstige oogziekten lijdende, halfblinde Joyce vergeleek zich graag met de blinde Griekse bard.

<sup>11</sup> [https://nl.wikipedia.org/wiki/Ulysses\\_\(boek\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Ulysses_(boek))

<sup>12</sup> Bevestigd door de bibliografie van de *Modern Language Association*. Lernout *James Joyce; een introductie* 2002, 9.

<sup>13</sup> *The Structure of Scientific Revolution* (Kuhn) was *Ulysses* de baas. Ib. 2002, 9.

<sup>14</sup> Tully *Yes I said yes I will Yes* 2004, 30 en volgende. Dat het *Sovjet Schrijvers Congres* in 1934 Joyce bestempelt als voorbeeld van bourgeois decadentie is niet echt verwonderlijk; *Ulysses* als 'een hoop mest die krioelt van de wormen' bevestigt de communistische receptie. Barry *Beginning Theory* 2002, 159-160.

<sup>15</sup> Zie: bijlage 7.6, 69. '[...] het lezen van *Ulysses* is blijkbaar een zure plicht waar je alleen maar aan wilt voldoen omdat het nu eenmaal om een heilige tekst gaat; allerm minst omdat het boek je verslindt [...] en voor eens en voor altijd duidelijk maakt hoe slecht, flauw, kinderachtig en fantasieloos het merendeel van de boeken is dat tegenwoordig de bestsellerslijsten bevolkt. Offermans 'De vergeetmachine' 1983, 781.



te duren.<sup>16</sup> Zo schreef onder anderen Peter Costello *The life of Leopold Bloom*, een reconstructie van het leven van het hoofdpersonage uit *Ulysses*. Coetzee was succesvol met *Elizabeth Costello*, een roman over de 'schrijfster' van *The house on Eccles Street*, waarin ze erin geslaagd is Molly Bloom van Joyce 'terug te eisen' en Joyce 'op zijn eigen terrein uit te dagen'. En in onze eigen recente letteren refereren onder anderen Librisprijswinnaar Rob van Essen en J.Z. Herrenberg nog uitgebreid aan *Ulysses* en zijn maker.<sup>17</sup>

*Bloemsdag* ontstond op verzoek van het dagblad *Trouw* dat het verhaal in 2004 aanvankelijk in een verkorte vorm als een feuilleton deed verschijnen ter gelegenheid van honderd jaar *Ulysses*. Diverse bewerkingen resulteerden uiteindelijk in de roman die de longlist haalde van de AKO-literatuurprijs 2004. Het boek beschrijft in achttien hoofdstukken de omzwervingen van het echtpaar Bloem en dichterpolemist Anton Wachterromans die gedurende één dag (30 maart 2004) Amsterdam doorkruisen. Typisch Amsterdamse locaties transponeren het Dublin van 1904 naar de actualiteit van het Amsterdam van 2004. Hierbij lijkt *Ulysses* zowel in structuur, inhoud als in taalgebruik te worden geparodieerd en/of gepasticheerd. *Bloemsdag* herinnert ook in zijn verwijzingen, allusies, citaten en neologismen aan Joyces werkwijze. Daarnaast lijkt ook diens afwisseling van stijlen en perspectieven door de Nederlandse auteurs in hun creatieve navertelling te worden toegepast.<sup>18</sup>

Vertalers Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes (beiden 1962), de redacteurs van het strijdschrift *Platform*, gelden als Joyce-kenners bij uitstek in het Nederlandse taalgebied.<sup>19</sup> Zij vertaalden niet alleen *Ulysses* (*Ulixes* 2012), maar ook (het onvertaalbaar geachte) *Finnegans Wake* (2002) en bezorgden de daarbij horende *Finnegancyclopedie* (2005), *A portrait of the artist as a young man* (*Zelf-portret van de kunstenaar als jonge man* 2014), *Dubliners* (*Dublinezen* 2016) en lezingen, essays, toneelstukken en gedichten van Joyce (*Varia* 2018).<sup>20</sup> Provocerende uitspraken over datzelfde vertalen schuwen ze daarbij niet: 'Proza wordt vaak beroofd van de idiosyncrasieën van de auteur door de praktijk van het vertalen met de strijkbout.'<sup>21</sup>

Relevant in het kader van *Bloemsdag* en de probleemstelling van deze scriptie is het grote aantal publicaties met intertekstuele verwijzingen dat Bindervoet en Henkes op hun naam hebben staan. In

---

<sup>16</sup> Dublin biedt *Ulysses*-wandeltochten aan en er bestaan 'Pilgrimage Sites' om bezoeken aan Joyce-plekken in binnen- en buitenland mogelijk te maken. De belangstelling voor (non-)fictieboeken over Joyce cum suis (Nora, Lucia et cetera) blijft groot. Hagar Peeters' *Malva* (Amsterdam 2015) is een recent Nederlands voorbeeld daarvan.

<sup>17</sup> P. Costello *The life of Leopold Bloom* (West Cork 1981), J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* (Amsterdam 2003), (*Ulixes*-recensent) R. van Essen *De goede zoon* (Amsterdam/Antwerpen 2018), J.Z. Herrenberg *Nederhalfrond; door het oog van de cycloon 1* (Amsterdam 2018) waarin sprake is van 'een winkelatalage met boeken [...] heeeel modernistisch, heeeel joyceaans.' Herrenberg 2018, 178. Judith Kitchen schreef het echte *The house on Eccles Road* (Minneapolis 2002).

<sup>18</sup> *Bloemsdag* is niet de enige *Ulysses*-adaptatie. Er bestaan verfilmingen, audioboeken, hoorspelen en toneelbewerkingen van het hele boek of delen daarvan met als wellicht bekendste voorbeeld het veelvuldig ten tonele gevoerde (beroemde laatste *Ulysses*-hoofdstuk) *Molly Bloom's Soliloquy*.

<sup>19</sup> 'Platform, een onregelmatig maar geregeld verschijnend literair-maritiem-filosofisch tijdschrift voor expliciete lyriek, spaak lopende maar spraakmakende polemieken, poëzie, vertalingen, tekeningen en kennisvelden die in de belangstelling staan.' <http://www.deharmonie.nl/persoon/robbert-jan-henkes/>

<sup>20</sup> In *De kunst van het niet-vertalen* (Hoorn 2005) en in commentaren/aantekeningen bij de vertalingen zetten ze hun principes, werkwijzen en uitgangspunten uiteen. 'Collega'-*Ulysses*-vertaler Claes noemt hen naar aanleiding van *Ulixes* 'naïeve vertalers' en 'amateurs' die Joyce doen knarsetanden in zijn graf. <https://tijdschrift-filter.nl/jaargangen/2012/194/het-schandaal-van-ulixes-31-33/>. De eerste (met de Nijhoffprijs bekroonde) Nederlandse vertaling was van de hand van John Vandenberg (1969).

<sup>21</sup> Bindervoet en Henkes *De kunst van het niet-vertalen* 2005, 26. Dit provoceren beperkt zich niet tot het vertaalwerk. In *Bloemsdag* maken zij met heel veel zaken en personen heel korte metten. Zie: bijlage 7.3, 66-68.

1990 gaven ze de sleutelroman *Autobiografie van een polemist* uit met als hoofdpersonage de boven genoemde verteller/auteur Anton Wachterromans.<sup>22</sup> *Alle 214 goed* (2018) zijn ver- en hertalingen van alle Beatlesnummers.<sup>23</sup> Bindervoet en Henkes hebben zich samen en soms alleen onder andere bezig gehouden met vertalingen en bewerkingen van Brett Easton Ellis, George Saunders, Rostand, Rossini, Tarkovski, Charms, Markson, Poesjkin en *Elckerlyck*. Daarnaast vertaalden ze teksten van Nabokov, Bob Dylan, Curt Cobain, Ambrose Bierce en aria's van Wagner. Ze gaven de *Illustrated Classics*-serie een nieuw leven in de vorm van bewerkingen (en deels verstripping) met daarin onder andere werk van Karl Kraus naast *Hamlet* en *Macbeth* (*Mackbeth*). *De intocht van Christus in Amsterdam* in hun *Klassiek Geïllustreerd*-serie is in feite één grote intertekstuele exercitie waarbij zelfs het omslag van de brontekstuitgaven ironisch werd getransformeerd.<sup>24</sup> Eigen werk en adaptaties verschenen verder in onder andere *Hollands Maandblad*, *Filosofie Magazine*, *VPRO-Gids*, *Het Parool*, *Trouw* en *NRC Handelsblad*.

Een overzicht geven van hun gezamenlijke of solo-activiteiten is schier onmogelijk. Een kleine greep hieruit moet volstaan: optredens in het VPRO-radioprogramma *De Avonden* (*Music Hall*), *Met het oog op Morgen*, OVT, de radiodocumentaire *De klank van Ulysses*. Zij verschenen op diverse podia (theaters, boekhandels, scholen, musea, *Perdu*, *De Balie*, *De Nieuwe Liefde*, de *Hermitage*, het *Onze Taal*-congres) en festivals (*Oerol*, *Double Talk*, *Crossing Border*, *Lowlands*, *Sunsation Festival*). Ze verzorgden een tiendaagse cursus *Ulysses lezen met de vertalers* naast Masterclasses aan de universiteiten van Utrecht en Leuven, gingen elkaar te lijf in een *Vertalersslam* tijdens het 46<sup>e</sup> *poetry international festival* et cetera.

Ten slotte resten dan nog de nominatie voor de *C. Buddingh'-prijs* voor Bindervoets poëziedebuut *Tijdelijk zelfportret met hoofd en plaatsbepaling, oranje* (1996) en de *Filter*-vertaalprijs 2017 en de *Aleida Schotprijs* 2018, toegekend aan Henkes voor respectievelijk zijn vertaling van McCormacks *Dag der zielen* en *Bij mij op de maan*, een keuze uit Russische kindergedichten vanaf de zeventiende eeuw.

---

<sup>22</sup> 'Het imposante stilistische vermogen' van de beide auteurs wordt geroemd. Het werk zou met name in de smaak vallen van '[...] lezers die zich graag verliezen in de vorm van het geschrevene, het spel met de taal en het jongleren met citaten.' <https://www.antigbook.com/books/bookinfo.phtml?nr=1457869733&l=en&seller=>

<sup>23</sup> Bewerking en uitbreiding van *Help! The Beatles in het Nederlands* (2003) met daarin onder andere het volledig op *Ulysses* geënte nummer 'Odysseus' *Odyssee*'. Ze 'ontdekten' bovendien een afbeelding van Joyce op de hoes van de LP *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* en constateren dat het *White Album* grote overeenkomsten vertoont met *Ulysses*: '[...] alle kanten van het leven, alle stijlen van de kunst, in dit geval de popmuziek, zijn vertegenwoordigd als in een poppenhuis met evenzoveel kamers als er nummers op de plaat staan.' <https://www.groene.nl/artikel/ulysses-ontmoet-de-beatles-pop-meets-art>

<sup>24</sup> Zie: bijlage 7.7, 70.

## 2. Intertekstualiteit en rewriting

### Intertekstualiteit

De *Ilias* en *Odyssee* als hervertellingen van de Trojaanse oorlog, de Arturromans in verbinding met oude volksverhalen en de imitatie- en emulatiepraktijken uit de renaissance zijn slechts enkele voorbeelden tussen ontelbare andere die ervan getuigen dat teksten in relatie staan tot andere teksten en hun betekenissen (en literaire conventies) binnen een systeem. Het is de Bulgaarse linguïste, filosoof en psychoanalytica Julia Kristeva die naar aanleiding van dit verschijnsel het begrip 'intertekstualiteit' introduceert. In onder andere *Le mot, le dialogue et le roman* (1966) en *Semiotike, recherche pour une sémanalyse* (1969) zet zij uiteen dat iedere tekst in feite de absorptie en transformatie is van andere teksten. De nieuwe tekst komt eruit voort en kan alleen begrepen worden in het licht van zijn voorgangers. 'Kein literarischer Text entsteht aus dem Nichts.'<sup>25</sup> Voor Kristeva is een tekst niet autonoom, hij is een mozaïek van citaten. De brontekst blijft op de achtergrond aanwezig; intertekstualiteit betekent voor haar altijd nieuwe betekenisvorming door de transformatie van de brontekst naar de doeltekst. Hierbij is de werking van de tekst belangrijker dan de bedoeling van de schrijver.

Inspiratiebron voor haar teksttheorie vormt het werk van de Russische filosoof, literatuurcriticus en semioloog Michail Bachtin. Deze formuleert zijn polyfonie- en dialogisme-theorieën in onder andere *Problems with Dostoevsky's Art* (1929), *The Dialogic Imagination* (1930) en *Rabelais and His World* (1941). Het principe van de dialogeticiteit stelt dat iedere talige uiting reactie en anticipatie is op het woord van een ander. Er zijn meerdere stemmen in een tekst verweven; ze zijn echter alle verbonden met het principe van de ambivalentie: een woord kan nooit op zichzelf of autonoom worden begrepen.<sup>26</sup> Voor Bachtin is literatuur dus niet langer een medium waardoor de werkelijkheid wordt gerepresenteerd, maar een verwerking van of commentaar op andere teksten. Mimesis van de werkelijkheid, maar ook de literatuur zelf als bron van betekenis hebben voor hem afgedaan. Analyse van een literaire tekst is voor hem de reconstructie van de manier waarop de verschillende discoursen in de roman met elkaar dialogiseren.<sup>27</sup>

Kristeva wordt behalve door Bachtin ook geïnspireerd door het werk van de structuralist Ferdinand de Saussure en (haar leermeester) psycho-analist Jacques Lacan. Ook De Saussure gaat ervan uit dat elke nieuwe tekst is mogelijk gemaakt door eerdere teksten, net zoals elke nieuwe taaluiting mogelijk wordt gemaakt door het gemeenschappelijke teken- en taalsysteem dat zich in de loop van de tijd ontwikkeld heeft. In haar onderzoeksmethode 'semanalyse' komt Kristeva via het werk van Lacan onder andere tot de begrippen geno- en fenotekst als uitingen van een dynamisch transformatieproces tussen respectievelijk een onderliggende tekst en een oppervlaktetekst.

Roland Barthes deelt grotendeels Kristeva's opvattingen over intertekstualiteit. Voor hem is elke tekst een intertekst waarin andere teksten aanwezig zijn. Het is een weefsel waarin verschillende draden met elkaar verweven zijn en tegelijkertijd een echokamer waarin andere teksten eindeloos resoneren. In *De dood van de auteur* (1967) wordt de romantische visie op de geniale en originele auteur als scheppende instantie onderuit gehaald. Daar tegenover staan de geboorte van de lezer en een structurele vergroting van het mandaat van de tekst; originaliteit, individualiteit en auteursintenties blijken niet meer de beslissende criteria.<sup>28</sup> De werking van de tekst is belangrijker

---

<sup>25</sup> Berndt *Intertextualität* 2013, 7.

<sup>26</sup> Van Dijk, De Pourq en De Stryker *Draden in het donker* 2013, 26.

<sup>27</sup> Mertens en Beekman *Intertekstualiteit in theorie en praktijk* 1990, 11.

<sup>28</sup> 'Reading was no longer easy, no longer a comfortable controlled experience; the reader was now forced to control, to organize, to interpret.' Hutcheon *Narcissistic narrative* 1980, 25-26. Overigens schrijft Marcel Proust al in 1927: 'In werkelijkheid is iedere lezer als hij leest de lezer van zichzelf – het werk van de schrijver is niets

dan de bedoeling van de schrijver die eigenlijk een compiler is geworden. Barthes beschouwt het leesproces ook als deels anachronistisch; interteksten zijn niet geordend volgens een chronologie, ze werken bijna ordeloos.<sup>29</sup>

Onder invloed van de Kristeva en Barthes vindt een (semiologische) verschuiving plaats van filologie en literatuurgeschiedenis naar een meer formalistische literatuurtheorie, identiteit versus proces. Een tekst (als een op zichzelf betrokken construct) doet iets met de cultuur, met de literaire taal en met het subject.<sup>30</sup> T.S. Eliots artikel 'Tradition and the individual talent' verkondigt als voorloper deze opvatting al min of meer in 1919. In zijn aanval gericht tegen het romantische schrijverschap verdedigt hij op bijna paradoxale wijze de rol van de traditie. 'The past should be altered by the present as much as the present is directed by the past.' Nieuw schrijven blijkt alleen mogelijk door gebruik te maken van de traditie. De introductie van een nieuw werk verandert de samenhang van de bestaande orde en veroorzaakt een aanpassing van het oude om het nieuwe te herbergen. De opname van het nieuwe werk verandert de manier waarop het verleden wordt gezien. De rol van de schrijver is voor hem duidelijk '[...] the poet has, not a "personality" to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which expressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways.'<sup>31</sup>

Van grote betekenis voor de intertekstualiteitstheorieën is verder de filosoof Jacques Derrida geweest. Hij legt onder andere in zijn studies *De la grammatologie* (1967) en *L'écriture et la différence* (1967) als reactie op het structuralisme de basis voor zijn methode van deconstructie. De Amerikaan Harold Bloom neemt Derrida's deconstructieve theorie als uitgangspunt en breidt die uit in *The Anxiety of Influence* (1973) met begrippen als invloedangst en strategische misinterpretatie. Gérard Genette onderscheidt in *Palimpsestes. La Littérature au second degré* (1982) vijf soorten transtekstualiteit, te weten interteksten, parateksten, epiteksten, metateksten en hyperteksten. Zijn intertekstuele systeem resulteert in een praktisch begrippenapparaat. Hiermee wijkt hij af van de semiotische werkwijze van Kristeva en Barthes en begeeft hij meer zich in de richting van de beperktere hermeneutische opvatting. Deze 'smalle' benadering van intertekstualiteit concentreert zich op citaten, allusies en bronverwijzingen, de 'brede' opvatting is gebaseerd op de opvatting dat in iedere tekst verschillende discoursen en cultuurteksten doorschemeren.

In de neerlandistiek is het met name Paul Claes die zich manifesteert op het terrein van het intertekstualiteitsonderzoek. In *De mot zit in de mythe* (1984) en *Echo's echo's* (1988) ontwerpt hij

---

anders dan een soort optisch instrument dat hij de lezer aanbiedt ten einde hem in staat te stellen te onderkennen wat hij zonder het boek misschien niet bij zichzelf zou hebben waargenomen.' Proust *De tijd hervonden* 1999, 249.

<sup>29</sup> Extreem vorm gegeven in het postmodernisme: de tekst als zelfstandige entiteit en product van een individu verdwenen ten gunste van grenzeloze doorverwijzingen die zelfs het verschil tussen allerhande teksten niet erkennen. Vervaeck *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* 2015, 202. Zie: modernisme en postmodernisme, 38 en volgende. Amusant in dezen vind ik dan wel weer: 'Postmoderne aanpakken van intertekstualiteit kunnen zeer vruchtbaar zijn, problematisch worden ze in hun toepassing op hun beurt op postmodernistische teksten, simpelweg omdat subject en object van een letterkundige analyse elkaar beginnen te spiegelen.' Bundschuh-van Duikeren *Postmodernisme en Intertekstualiteit* 2010, 57. Brakman (!) laat een van zijn personages in *Nazomer* verzuchten: 'Postmodernisme [...] alles poëzie van de onmacht.' Brakman *Nazomer* 2003, 19.

<sup>30</sup> Van Dijk, De Pourq en De Stryker *Draden in het donker* 2013, 22. Ik ga niet verder in op de verschillen tussen intertekstualiteit als teksttheorie of als leesstrategie (filosofisch versus operatorisch). Ook de theorieën uit de comparatistische literatuurwetenschap en uit de invloedenstudie met de nadruk op crenologie en doxologie tegenover de Stoff-geschiede laat ik buiten beschouwing. Barthes stelt overigens uitdrukkelijk dat het intertekstuele niet verward mag worden met het opsporen van bronnen en invloeden. Mertens en Beekman *Intertekstualiteit in theorie en praktijk* 1990, 18.

<sup>31</sup> Kermode *Selected Prose of T.S. Eliot* 1975, 37-45. 'Originaliteit is evenzeer een doel als een doem. Alleen traditie maakt haar mogelijk.' Claes *Het hart van de scorpioen* 2002, 111.

een theoretisch stelsel dat berust op de driedeling syntaxis, semantiek en pragmatiek waarbij alle adaptaties en toe-eigeningen op de een of andere wijze (zowel generisch als specifiek) vormen van intertekstualiteit zijn.<sup>32</sup> Claes noemt intertekstualiteit '[...] niet zomaar één literair procedé onder de vele, het is het beginsel van de taal zelf.'<sup>33</sup> Een mogelijke auteursintentie als maatstaf voor intertekstualiteit wordt door hem hierbij verworpen.

Interessant in het kader van deze scriptie is het grote aantal verwijzingen naar Joyce in intertekstuele theorieën en beschouwingen.<sup>34</sup>

### Rewriting<sup>35</sup>

Volgens Van Humbeeck behelst herschrijven (dat volgens hem in de neerlandistiek nog weinig traditie heeft) meer dan het herschrijven van plots en vertelstructuren.<sup>36</sup> 'De term bevindt zich in een netwerk van gerelateerde concepten, (deel)aspecten en invullingen (correctie, verbetering, teksteditie, intertekstualiteit, citaat, plagiaat, allusie, adaptatie en vertaling) en kan tegelijk als een overkoepelende term voor al deze dingen worden beschouwd.'<sup>37</sup> Hij noemt de act van het herschrijven 'nooit onschuldig' met name bij feministische en postkoloniale herschrijving. Het antwoord op de vraag waarin 'herschrijfbewegingen' resulteren is moeilijk te beantwoorden. Is de verdubbeling van de tekst een accumulatiebeweging? Is er sprake van een soort literair vooruitgangsgeloof of van het aflossen van de wacht? Zien we een breuk of een voortzetting, een opheffen of vernieuwen? In *Vechten met een engel* worden drie manieren van herschrijven onderscheiden. De eerste mogelijkheid is de hypotekst grotendeels onaangetast, dus in zijn waarde te laten. Verder kan de nieuwe tekst een zeker evenwicht bereiken met zijn inspiratiebron. Tenslotte kan de brontekst ook volledig worden overschaduwd door de hypertekst, wordt hij 'zonder scrupules' naar eigen hand gezet en is hij daardoor soms zelfs bijna niet meer herkenbaar of gemaskeerd door de nieuwe omgeving.<sup>38</sup>

De definitie van Moraru deelt met name de tweede zienswijze gezien zijn nadruk op de expliciet weergegeven aanwezigheid van de oude tekst. Hij noemt rewriting een intertekstuele vorm die een sterke band heeft met voorafgaande werken wier sporen in de tekst waarneembaar zijn en die worden gemarkeerd door de auteur als een 'opzettelijke' aanwezigheid, eerder dan een ongrijpbare, vage 'echo'.<sup>39</sup>

Plate noemt copyright, de slag om cultureel kapitaal en een plaats op het literaire veld sterke drijfveren voor rewriting. Volgens haar is rewriting een van de productiefste literaire strategieën van de laatste decennia. Aanvankelijk een oud literair middel van schrijvers om zich te positioneren ten aanzien van de traditie, later meer en meer gepaard gaande met een politieke, feministische en/of postkoloniale agenda. Zo worden bijvoorbeeld bekende klassieke en mythologische verhalen opnieuw verteld, maar wel vanuit het perspectief van een bijfiguur uit de oorspronkelijke vertelling.

---

<sup>32</sup> Nader uitgewerkt in het hoofdstuk 'Analyse' bladzijde 17 en volgende.

<sup>33</sup> Claes *Echo's echo's* 2011, 200.

<sup>34</sup> Bijvoorbeeld: '[...] Joyce and Flaubert are surely the prime movers behind intertextual theory, as well as two of its paradigm cases.' Fordham en Sakr *James Joyce and the Nineteenth Century* 2011, 145.

<sup>35</sup> '[...] een term die vaak als synoniem wordt gebruikt voor intertekstualiteit in zijn geheel.' Van Dijk, De Pourcq en Strycker *Draden in het donker* 2013, 50. 'Een eerste, en meest opvallende, vorm van intertekstualiteit bestaat in het herschrijven van beroemde teksten uit het verleden.' Bertens en D'haen *Het postmodernisme in de literatuur* 1998, 93.

<sup>36</sup> Genette gebruikt de term 'écriture' slechts bij uitzondering. In zijn transtekstualiteittheorie prefereert hij (naast imitatie) de term transformatie als voornaamste begrip bij hypertekstualiteit.

<sup>37</sup> Van Humbeeck *Vechten met de engel* 2009, 8.

<sup>38</sup> Ib. 10-11.

<sup>39</sup> Moraru *Rewriting; postmodern narrative and cultural critique in the age of cloning* 2001, 19.

Door deze perspectiefwisseling is de betekenis van de herschreven tekst onherroepelijk veranderd. Als gevolg daarvan beleeft de lezer het plezier van de herkenning gecombineerd met de schok van het vreemde en van de onthulling. Het is dan ook juist het vinden van het andere in hetzelfde, waaraan herschrijven haar kracht ontleent. Dit spel speelt zich af tegen de achtergrond van de verwachtingshorizon van de lezer en van de discrepantie tussen de kennis van het personage en het vermeende weten van de lezer die een bekend verhaal verwacht en een onbekend relaas treft. In de verdubbeling van de tekst maakt de hiërarchische ordening van 'oorspronkelijk' en 'afgeleide' plaats voor twee concurrerende vertellingen van een alleen als geabstraheerd verhaal te reconstrueren geschiedenis. En terwijl de herschrijving de aura van oorspronkelijkheid en waarheid van de herschreven tekst aantast, bevestigt het op paradoxale wijze tevens de canonieke status ervan.

De impact van herschrijvingen is voor een groot deel te verklaren door het feit dat het succes van een literair werk te meten valt aan zijn plaats in het literaire systeem. Volgens Plate zijn herschrijvingen sinds de jaren negentig in toenemende mate onder het regime van consumptie komen te vallen met de 'Austen-industrie' als een der bekendste voorbeelden. Als motieven voor rewriting noemt zij onder andere affiniteit, nieuwsgierigheid, onenigheid en politieke overtuiging. Toch beperkt herschrijven zich voornamelijk tot cultureel centrale teksten met veel prestige en cultureel kapitaal, behorend tot de canon.

In Nederland wordt nog weinig herschreven en indien dit wel het geval is, dan is het zelden een herschrijving van nationaal formaat wat meer getuigt van een kosmopolitische blik dan een op de nationale canon georiënteerde cultuur. (Een voorbeeld noemt ze de herschrijving/hertaling *Bloemsdag*). Plate onderscheidt twee velden van herschrijven: het ene veld accentueert het nationale erfgoed, het andere hanteert een kosmopolitisch perspectief. In het literaire systeem van de laatste decennia komen de verschillende gezichten van herschrijven samen. De dialoog met het verleden en de uitnodiging tot een vergelijking die vraagt om literaire erkenning en herkenning, zijn manieren om de toegang tot de canon te forceren. Het zijn literaire strategieën die uitnodigen tot het herzien van de bestaande overlevering, en die zodoende ruimte bieden voor literatuurpolitieke interventie en verandering. Thematisch nieuw, doch herkenbaar, zijn het daarom ook producten die gemakkelijk aan de consument zijn te brengen, hun marketingstrategie is als het ware ingebouwd in de tekst zelf.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Plate 'Rewriting; literatuur als parallel script' 2008, 63 - 68.

### 3. Adaptatie- en toe-eigening

Zoals beschreven in de inleiding berust de beantwoording van de hoofdvraag en de deelvragen op de adaptatie- en toe-eigeningstheorieën van Hutcheon en Sanders, terwijl bij de analyse tevens gebruik gemaakt wordt van de typologie van vormen van intertekstualiteit van Claes. Ter verduidelijking hiervan volgt een introductie van deze drie uitgangspunten.

Hutcheon verwerpt het idee dat adaptaties tweederangs en inferieur zouden zijn. Zij verdienen eenvoudig hun plaats in het grote gebied van de intertekstualiteit, de dialogische relatie tussen teksten.<sup>41</sup> Als gevolg daarvan verwerpt Hutcheon het 'getrouwheidsdiscours' als de methode om adaptaties te analyseren, omdat de aanpassing zo als ondergeschikt aan het origineel wordt beschouwd.<sup>42</sup> Adaptaties zijn voor haar 'palimpsestic': bekende verhalen worden herhaald, maar niet gerepliceerd.

Hierbij hebben we tegelijkertijd te maken met een product en een proces van creatie en receptie waarbij aan drie criteria voldaan moet worden. Ten eerste is de adaptatie een aanpassing van een herkenbaar ander werk of andere werken. Verder moet de aanpassing een creatieve en interpretatieve daad van berging/toe-eigening zijn. Tenslotte moet een aanpassing een uitgebreide intertekstuele relatie met het aangepaste werk hebben. Dit kan op verschillende wijzen: diverse media hebben hun eigen manier van transformeren. Sommige vertellen, andere tonen of ze dwingen tot interactie.<sup>43</sup> In het kader van deze scriptie beperk ik me tot het narratieve deel. Volgens Hutcheon kunnen bij de adaptatie van fictie thema's, personages, plots, vertelperspectieven en begin- en eindpunten van een verhaal geadapteerd worden. Bij de adaptatie als product wordt de aanpassing vaak vergeleken met vertalingen. Net zo min als er een letterlijke vertaling bestaat, is er een letterlijke adaptatie.<sup>44</sup> Bij de adaptatie als (dubbel) proces zijn de bewerkers in de eerste plaats interpreterend/tolkend en daarna pas creatief bezig. Het product is een uitgebreide, specifieke transcodering, het proces een creatieve re-interpretatie en 'palimpsestic' intertekstualiteit.

Adaptaties vinden niet plaats in een vacuüm, maar in een bepaalde tijd en ruimte, een samenleving en een cultuur. Hutcheon analyseert de adaptaties aan de hand van de vragen Wat? Wie? Waarom? Hoe? Waar? Wanneer?<sup>45</sup> Bij de vraag naar het 'wat' richt zij zich op de vorm van de adaptatie, bij 'wie' staan de bewerkers centraal, 'waarom' vraagt naar hun motieven. 'Hoe' wordt met name verbonden met soorten en graden van onderdompeling. 'Waar' en 'wanneer' leggen de nadruk op de context van de adaptatie: een tijd en een plaats, een maatschappij en een cultuur; een adaptatie kan immers nooit in een vacuüm plaats vinden.<sup>46</sup>

Sanders verbindt adaptaties als specifiek proces van overgang van het ene genre naar het andere met hun expliciete vermelding van hun intertekstueel doel als interpretatie of herlezing van een canonieke voorganger, '[...] almost a required feature of the raw material for adaptation and appropriation.'<sup>47</sup> Vaak lijkt een politiek of esthetisch commitment van de makers ten aanzien van de

---

<sup>41</sup> '[...] to be second is not to be secondary [...]' zonder daarbij de adaptatie (slechts) als een adaptatie te beschouwen. Hutcheon *A theory of adaptation* 2013, xv. Ze besluit met 'In the workings of the human imagination, adaptation is the norm, not the exception.' Ib. 2013, 177.

<sup>42</sup> Zij prefereert in dit kader de term 'aangepaste tekst' boven 'bron' of 'origineel'. Ib. 2013, xv.

<sup>43</sup> '[...] narrating, performing, [...] interacting.' Ib. 2013, 10.

<sup>44</sup> 'Parafrase' wordt vaak als alternatief voor vertalen toegepast. Ib. 2013, 17.

<sup>45</sup> De verschillende vormen worden tegenover elkaar gezet (Showing vs Showing, Telling vs Showing). Opmerkelijk is dat Telling vs Telling ontbreekt).

<sup>46</sup> Ib. 142 en volgende. Transculturele adaptaties op bijvoorbeeld postkoloniaal en/of genderterrein ressorteren hier eveneens onder.

<sup>47</sup> *Ulysses* wordt als krachtig voorbeeld van de rijke mogelijkheden van de adaptieve technieken genoemd. Sanders *Adaptation and appropriation* 2006, 7. De geadapteerde teksten zijn in vele gevallen bewerkte teksten

herinterpretatie van de brontekst onvermijdelijk. Beide zijn als literair en artistiek proces een onderdeel van de overkoepelende intertekstualiteit. Bij bewerkingen onderscheidt zij drie categorieën: transpositie, commentaar en analogie.

Bij transpositie vindt een verschuiving plaats van het origineel naar een nieuw werk (of genre). De bronteksten worden daarbij vaak (ook) temporeel, cultureel en geografisch aangepast.<sup>48</sup> Bij aanpassingen aan de hand van commentaar levert de nieuwe tekst vaak door middel van wijziging of toevoeging kritiek op de (politiek van de) brontekst en/of de nieuwe tekst.<sup>49</sup> In het geval van analogie staan de aanpassingen vrijwel op zichzelf. Er is geen specifieke kennis van het origineel gewenst/aanwezig. Bij toe-eigeningen verdeelt Sanders haar corpus in 'embedded texts' en 'sustained appropriations'. Ingebedde teksten zijn moderne herbewerkingen van het origineel, terwijl volgehouden toe-eigeningen het origineel nauwgezet imiteren. Bij toe-eigening moet vaker tussen de regels door worden gelezen. De nieuwe teksten bieden analogieën aan met de brontekst. Daarnaast geven zij aanvullingen op het origineel en vestigen zij de aandacht op diens hiaten en gebreken. Sanders ziet echter ook een ander gevolg '[...] appropriation frequently affects a more decisive journey away from the informing source into a wholly new cultural product and domain.'<sup>50</sup> Het gevolg van adaptaties en toe-eigeningen is dat bij herlezing van de brontekst, deze nooit meer zo gelezen kan worden als bij de eerste keer, want '[...] one of the fundamental effects [...] is to mobilize a reader's [...] sense of similarity and difference.'<sup>51</sup> Net als bij Hutcheon spelen ook bij Sanders het leesplezier en de herkenning van teksten een belangrijke rol. De goede adaptatie kan op zichzelf staan, maar het besef van de intertekst verrijkt het begrip van de lezer.

Voor Sanders zijn adaptaties en toe-eigeningen niet louter verlate toepassingen en processen. Zij onderstreept de krachtige invloed die de nieuwe teksten van zichzelf hebben. Een mening die door zowel Frijhoff als Oosterholt wordt bevestigd: 'Toeëigening is [...] het proces van zingeving waarmee groepen of individuele personen de betekenisdragers die door anderen worden aangereikt, opgelegd of voorgeschreven, met een eigen betekenis invullen en zo voor zichzelf acceptabel, leefbaar, dragelijk of menswaardig maken. Het is culturele nieuwvorming [...]. Bepalend is datgene wat als eigen wordt ervaren. Geslaagde toeëigening betekent slechts dat proces, zingeving, of beide tegelijk de geëigende uitdrukking hebben gevonden. Dat er een nieuw, legitiem geacht verhaal over de groep en haar verleden is verwoord, of een nieuwe praktijk is ontstaan.'<sup>52</sup> Bovendien: '[...] toe-eigening onderscheidt zich van andere, binnen de cultuurwetenschap gangbare concepten als 'receptie' of 'consumptie' doordat met 'toe-eigening' de nadruk wordt gelegd op de dynamiek van cultuur en niet op een voltooid en al dan niet geconsumeerd cultuurproduct.'<sup>53</sup> Hierbij wordt de focus verlegd van de producent naar de consument of recipiënt van cultuur. 'Met het concept neemt men afstand van een normatief discours [...] waarin de 'originele'/ 'oorspronkelijke'/ 'elitaire' cultuuruiting centraal staat en de receptie ervan al snel in termen van 'vervlakking' of 'trivialisering' wordt geduid. Toe-eigening impliceert juist een dynamische en creatieve cultuur.'<sup>54</sup>

---

die op hun beurt weer voorgangers en/of bewerkers hadden, 'hyper-hyper-texts'. 'The process of adaptation is constant and ongoing.' Ib. 2006, 24.

<sup>48</sup> Onder andere in het kader van Genettes 'proximitation'.

<sup>49</sup> Gedacht kan worden aan kritiek in het kader van post-kolonialisme of genderpolitiek.

<sup>50</sup> Sanders *Adaptation and appropriation* 2006, 26.

<sup>51</sup> Ib. 106. Bronteksten of schrijvers zijn voor Sanders overigens niet de enige mogelijkheden tot adapteren en toe-eigenen: ook specifieke genres (al dan niet uit een bepaalde periode) kunnen als bronteksten voor verdere bewerkingen dienen.

<sup>52</sup> Frijhoff *Toeëigening: van bezitsdrang naar betekenisgeving* 1997, 108.

<sup>53</sup> Oosterholt 'Liberale en katholieke toe-eigening van een middeleeuws epos. Dantes Divina Commedia in het negentiende-eeuwse Nederland' 2018, 11.

<sup>54</sup> Ib. 11.



Claes noemt het geheel van teksten die door intertekstuele relaties zijn verbonden een intertekst. Daarbinnen kunnen teksten opgevat worden als transformaties van elkaar. Het uitgangspunt van de transformatie is de grondtekst of architect, de nieuwe tekst als resultaat van de transformatie is de eindtekst of fenotekst. Volgens Claes dwingt intertekstualiteit ons anders te denken over tekstrelaties dan in noties als traditie en imitatie.<sup>55</sup> Voor hem is intertekstualiteit '[...] het geheel van relaties tussen teksten waaraan door een subject dat deze onderkent een functie kan worden toegekend.'<sup>56</sup> In zijn definitie ruimt hij een vooraanstaande plaats in voor de lezer. Aan de hand van zijn intertekstuele transformaties stelt hij een typologie van vormen van intertekstualiteit op. Daarbij onderscheidt hij additie, deletie, substitutie en repetitie. Deze betreft hij op de betekenisvorm, de betekenisinhoud en op beide.

---

<sup>55</sup> Claes *Echo's echo's* 2011, 46.

<sup>56</sup> *Ib.* 49.

## 4. Analyse

### 4.1 Mythische travestie

‘De antieke mythologie is een soort literair steno. De moderne schrijver of dichter kan er altijd gebruik van maken, als hij betekenis wil suggereren zonder woorden te verspillen.’<sup>57</sup> De auteur past in zijn moderne mythologische roman de door White geïntroduceerde prefiguratieve techniek toe: de mythe als subtekst. De zwerftochten van Odysseus worden in *Ulysses* door Bloom nagebootst in de straten van Dublin. Claes definieert dit verschijnsel als travestie: de personages bewegen zich in het ene tijdskader, maar ze herhalen daarbij de oudere, mythische geschiedenis. De ‘helden’ worden niet meer in hun oorspronkelijke gedaante getoond, maar in de vermomming van moderne personages. In het geval van *Ulysses* fungeert de mythe als grondpatroon in een versplinterde verhaalstructuur.<sup>58</sup> Voor Claes is de travestie een structurele allusie, die wordt verduidelijkt door specifieke allusies die als indicatoren fungeren. De betekenisvolle titel, de sprekende naam, de verwijzing met behulp van attributen, kenmerken of accessoires en de mise-en-abyme versterken als indicatoren de structurele allusie. Claes noemt *Ulysses* ‘het prototype van de twintigste-eeuwse travestie’ waarin de vermomming onderdeel van het procédé is. De lezer die de mythe niet in zijn lectuur betreft, zou niet alleen het emulerende moment missen, maar zich ook het zicht ontzeggen op het netwerk van symbolische relaties en daarmee op althans een deel van de (ironische) boodschap.<sup>59</sup> Wel is hij van mening dat de mythe eerder een formele structurerende functie heeft dan een thematische, symbolische zin. Joyce zou het oude verhaal allegoriseren en rationaliseren.<sup>60</sup>

Toch wordt die bijna algemeen aanvaarde verbinding met de *Odyssee* niet door iedereen erkend en als vanzelfsprekend aangenomen. Joyce zelf is daar deels debet aan als gevolg van de tegenstrijdigheden die door hem zelf in de wereld zijn geholpen. Als jongen op school had hij al eens een opstel over Odysseus geschreven met de titel: ‘Mijn favoriete held’. Hij beschouwde Odysseus, een trotse en sluwe heerser die gedwongen wordt rond te zwerven terwijl hij naar huis verlangt, als het meest driedimensionale personage uit de literatuur.<sup>61</sup> In een gesprek met Power trekt deze laatste de analogie met de *Odyssee* eerst in twijfel, maar Joyce illustreert die expliciet met voorbeelden van Homerus.<sup>62</sup> Ook tegenover Budgen laat hij zich op soortgelijke wijze uit: ‘U weet waarschijnlijk dat mijn boek een moderne *Odyssee* is? Elke episode komt overeen met een avontuur van Odysseus.’ Als bewijs geeft hij ook Budgen verschillende voorbeelden.<sup>63</sup> In de publicatie van de

---

<sup>57</sup> Heumakers. <http://www.arnoldheumakers.nl/wp-content/uploads/2017/06/Claes.-De-Gulden-Tak.-Antieke-mythe-en-moderne-literatuur-e.a.pdf> 2000, 1.

<sup>58</sup> Claes *Echo's echo's* 2011, 140. ‘Duidelijk is [...] dat de moderne Odysseus van Dublin een komische antiheld is in een wereld die geen helden meer duldt.’ Lernout *James Joyce* 2002 160. Genette noemt *Ulysses* heterodiëgetisch ‘[...] die Handlung erhält einen anderen Rahmen, und die handlungstragenden Figuren erhalten eine andere Identität: Odysseus wird zu Leopold Bloom.’ Genette *Palimpseste* 2015, 408.

<sup>59</sup> ‘Die *Odyssee* ist nicht umsonst die beliebteste Zielscheibe des hypertextuellen Schreibens.’ Ib. 2015, 246.

<sup>60</sup> Claes *De Gulden Tak* 2000, 29.

<sup>61</sup> Brus <https://passionateplatform.nl/2016/06/15/het-dublin-van-james-joyce/> Bevestigd door O’Brien: Joyce had altijd al een grote voorliefde voor Odysseus gehad, niet vanwege zijn oorlogszuchtige impulsen, maar vanwege zijn list. Zijn lange terug reis naar Ithaca maakte hem voor Joyce meer een held dan Achilles of Agamemnon. De Griekse held zou zijn pendant krijgen in de gestalte van Leopold Bloom wiens veroveringen van aanmerkelijk minder bloederige aard waren. ‘En dan Homerus, steeds maar weer kwam hij op hem terug.’ Na weer een crisis roept Nora: ‘Fuck Homerus, fuck Ulysses en fuck Bloom!’ O’Brien *James Joyce* 2004, 136 en volgende.

<sup>62</sup> Power *Gesprekken met James Joyce* 1976, 39-40. Bevestigd in ‘Ulysses is altijd mijn held geweest. Ja, zelfs in mijn gekwelde jeugd, maar het heeft me een half leven gekost om het noodzakelijke evenwicht te bereiken om dit uit te kunnen drukken, want mijn jeugd was bijzonder heftig; pijnlijk en heftig.’ Ib. 46.

<sup>63</sup> Budgen *James Joyce and the making of Ulysses* 1934, 25.

eerste fragmenten in Amerikaanse avant-garde-tijdschriften *Little Review* (1918) en *The Egoist* (1919) dragen de hoofdstukken nog homerische titels als 'Telemachus', 'Nestor' en 'Proteus'. In de romanuitgave van 1922 heeft hij deze titels achterwege gelaten.<sup>64</sup> Hij gaf echter wel zogenaamde 'oriëntatieschema's' aan Stuart Gilbert met daarin de tijd, de plaats, de 'kunst', het symbool en de techniek van elk hoofdstuk.<sup>65</sup> Daardoor was hij zelf verantwoordelijk voor de manier van lezen van zijn boek. Later ging hij echter steeds meer twijfelen aan de waarde van de mythologische interpretatie.<sup>66</sup> Hij beweerde zelfs dat de homerische verwijzingen alleen nuttig waren geweest om 'de monsterlijke roman' geschreven te krijgen: ze waren alleen een brug om er zijn hoofdstukken over te laten marcheren.<sup>67</sup>

Lernout concludeert dan ook dat de verwijzingen naar Homerus alleen op een algemeen niveau relevant zijn. '[...] op deze manier heeft de verwijzing naar Homerus steeds minder met het verhaaltje en steeds meer met de stijl van ieder hoofdstuk te maken. De verwijzingen zijn uiteindelijk minder relevant dan een eerste lezing doet vermoeden'<sup>68</sup>

Drion gaat nog enkele stappen verder: 'Stuk voor stuk kan men voor alle bizarre parallellen die Joyce aan vrienden en bewonderaars heeft gesuggereerd, vaststellen dat zij nóch enige verheldering of verdieping van de betreffende passages van *Ulysses* bieden, nóch een verfrissende kijk geven op gebeurtenissen of personages van de *Odyssee*.'<sup>69</sup> Hij citeert in dit verband Kenner die zich afvraagt waarom Joyce pertinent niet wilde dat de door hem zelf voor intern gebruik gebezigde Homerische benamingen voor de verschillende hoofdstukken van zijn roman als titels in de roman werden opgenomen, maar tegelijk wel wilde dat deze benamingen naar buiten uitlekten. Drion wijst erop dat de parallellen met de *Odyssee*, die door de mythische lezers zo worden gekoesterd - hij spreekt smalend van 'mytholagnisten' - nu juist niet door de tekst zelf worden gesuggereerd, maar door Joyce buiten de roman om via ingewijden als Larbaud en Gilbert in omloop zijn gebracht.<sup>70</sup>

Walschap noemt de parallel met *Odysseus* '[...] een van de symbolistische sofisticaties die Joyce zelf zeide in zijn boek te hebben gestopt, een gummiknook die hij de professoren heeft toegeworpen en waar meer dan één nog steeds aan knaagt. [...] *Odusseus* is een plechtig, ernstig, streng orthodox epos. *Ulysses* is een scandaleuze, negatieve, nihilistische, sarcastische grap, geschreven in een taal die een staalboek van alle stijlen is om die stijlen één voor één belachelijk te maken. Zijn voorstellingswijze, geestesinstelling, mededeling hebben niets met *Odusseus* te maken.'<sup>71</sup> Hutcheon ten slotte ziet wel degelijk overeenkomsten: 'There are extended parallels with the Homeric model on the level of character and plot, but these are parallels with an ironic difference.'<sup>72</sup>

---

<sup>64</sup> 'Zonder deze titels is de verwijzing naar de *Odyssee* wel erg duister geworden.' Lernout *James Joyce* 2002, 105.

<sup>65</sup> Zie bijlage 7.5, 69.

<sup>66</sup> Lernout *James Joyce* 2002, 215.

<sup>67</sup> Ib. 105.

<sup>68</sup> Ib. 111. In 1937 zei Joyce tegen Nabokov, dat zijn samenwerking met Gilbert een verschrikkelijke vergissing was geweest. Ib. 215. Nabokov noemde de trouwe reproductie door Gilbert van wat Joyce aan deze - volgens Nabokov alleen maar 'tongue-in-cheek' - had toevertrouwd: 'dull nonsense'. Tijdens een diner zei Joyce iets minachtends over het gebruik van mythologie in de moderne literatuur. Nabokov: 'Maar jij gebruikte Homerus!' 'Een gril,' was Joyce's commentaar. Ellmann *James Joyce* 1983, 616.

<sup>69</sup> Drion eraan toevoegend: "Er kan geen twijfel aan bestaan, dat de verbindingen die Joyce [...] buiten de roman om [...] tussen *Ulysses* en de *Odyssee* heeft gelegd, met even veel gemak of ongemak kunnen worden gelegd tussen *Ulysses* en, om maar een paar voorbeelden te noemen: *Gargantua en Pantagruel* of *Don Quichotte* [...]" Drion 'Joyce's *Ulysses* en de *Odyssee*' 1986, 18.

<sup>70</sup> 'Joyce, ever-concerned for his reputation with posterity, left ample records of how and why the story of *Odysseus* served him so well. Ib. 22. Citaat uit H. de Almeida *Byron and Joyce through Homer* (Londen 1981)

<sup>71</sup> Walschap 'Het gouden jubileum van *Ulysses*' 1975, 98.

<sup>72</sup> Hutcheon *A theory of parody* 1985, 5.

#### 4.1.1. Indicatoren Claes *Ulysses*

Ondanks de tegengeluiden voldoet *Ulysses* wel degelijk aan de indicatoren zoals die door Claes worden genoemd. De betekenisvolle titel geeft volgens Van der Paardt voldoende aanwijzingen voor een productieve Homerus-receptie, zelfs als men geen externe gegevens zoals de oriëntatieschema's van Joyce wil gebruiken. Wel vindt hij, dat een lezer die de lectuur van *Ulysses* begint met de verwachting een uit bijvoorbeeld het classicisme vertrouwde bewerking van het antieke epos (of meer in het algemeen: de mythe) aan te treffen, bedrogen uitkomt.<sup>73</sup> Genette noemt de allusie in de titel als paratekst een 'sleuteltitel', ondanks het feit dat deze naam op geen enkel personage in het boek betrekking heeft.<sup>74</sup> 'Met *Ulysses* zou alles in orde zijn geweest, als het boek als een realistische schildering van het leven in Dublin gelezen zou worden, ware daar niet deze titel die zich daartegen verzet.'<sup>75</sup> Claes zelf vindt dat de titel van een werk op zichzelf al een verborgen dimensie kan oproepen. 'Dat is duidelijk het geval in Joyce's *Ulysses*.' De lexicale allusie in de titel werkt volgens Claes '[...] als een ontstekingsmechanisme waardoor de structurele duiding op gang komt.'<sup>76</sup> Ook hier plaatst Drion een kritisch tegengeluid. Hij vraagt zich af wat de betekenis van de *Odyssee* voor de lezers van *Ulysses* zou zijn geweest, als Joyce zijn roman eens niet *Ulysses* had genoemd, maar bijvoorbeeld *Bloom*. Als hij zich ook nog ervan zou hebben onthouden aan de buitenwereld - buiten de roman om - te laten weten, welke analogieën en parallellen er volgens hem in de *Odyssee* en *Ulysses* zijn aan te wijzen, lijkt het voor Drion evident, dat de *Odyssee* in dat geval nauwelijks enige rol zou spelen bij de lezing van *Ulysses*.<sup>77</sup> Offermans gaat hierin mee: 'De parallellen tussen *Ulysses* en Homerus' Odysseus zijn vaak overdreven. Het is zeer wel mogelijk *Ulysses* te lezen zonder ook maar iets van Odysseus te weten, al zal men dan talloze, vooral situationele parallellen missen. (Maar dat geldt evengoed voor wie niet veel weet van de katholieke liturgie, de geschiedenis van Ierland of Shakespeare.) Bloom is ook niet een imitatie, maar een wedergeboorte van Odysseus.'<sup>78</sup>

Voor zijn tweede indicator noemt Claes protagonist Stephen Daedalus als voorbeeld van een 'sprekende naam'.<sup>79</sup> De heilige Stephanus ('stephanos' = Grieks voor 'krans') is de eerste martelaar van het geloof dat Joyce afzweert; hij kiest in plaats van de martelaarskrans, de lauwerkrans van het kunstenaarschap. Zijn familienaam representeert dat kunstenaarschap. Daedalus (= vakman, artifex) de bouwer van het labirint op Kreta, kon aan dit eiland dankzij zijn uitvinding ontsnappen, zoals Joyce dat deed aan Ierland. Een van Stephens tegenspelers heet Mulligan ('Mull again').<sup>80</sup> Leopold (de onverschrokken leeuw) Bloom is de half-joodse zoon van de Hongaar Rudolph Virag (= bloem).<sup>81</sup> In zijn illegale briefwisseling bedient hij zich van het pseudoniem 'Henry Flower'. Door zijn echtgenote Marion ('Molly') wordt hij vaak 'Poldy' genoemd. Haar achternaam 'Tweedy' zou een

<sup>73</sup> Van der Paardt 'Geen parafrasen, maar listige analogieën' 1988, 16 en volgende.

<sup>74</sup> 'Und falsch in mindestens einem Punkt : so unbedarft der Leser von *Ulysses* auch sein mag, er kann zumindest über den Titel nicht hinwegsehen, diesen "Schlüsseltitel", [...] der ihm als Mindestgrad der hypertextuellen Lektüre die Frage vorsetzt: "Warum *Ulysses* ? Welche Beziehung gibt es zur *Odyssee* ?" ' Genette *Palimpseste* 2015, 422.

<sup>75</sup> Ib. 531.

<sup>76</sup> Claes *Echo's echo's* 2011, 125-126.

<sup>77</sup> Drion bewijst daarmee desondanks in mijn ogen Claes' gelijk. 'Joyce's *Ulysses* en de *Odyssee*' 1986, 18. 'It has a structure that is based generally, very generally, on Homer's *Odyssey*. Tully *Yes I said yes I will Yes* 2004, xi.

<sup>78</sup> Offermans 'De vergeetmachine' 1983, 788. Curtius vindt Bloom geen hoofdpersoon als individu, maar als type: een moderne Elckerlyck. Curtius *James Joyce und sein Ulysses* 1929, 25.

<sup>79</sup> Was al hoofdpersoon in *Stephen Hero* (1904-1906) en *A portrait of the artist as a young man* (1916).

<sup>80</sup> Claes *Echo's echo's* 2011, 126-127.

<sup>81</sup> Vaak wordt Italo Svevo genoemd als degene die voor Bloom model zou hebben gestaan.

toespeling kunnen zijn op haar robuuste karakter, geërfd van haar vader de legerofficier Major Powell / Tweedy. Molly's minnaar heet Blazes (= brand/vuurgloed); Bloom weigert overigens consequent diens naam in de mond te nemen. Haines (= Frans voor 'haat') is de naam van Stephen antisemitische vriend. Regelmatig duikt het personage Mr. Mackintosh op.

Volgens Claes worden mythologische figuren vaak geïdentificeerd aan de hand van hun attributen: zijn derde indicator voor travestie.<sup>82</sup> In *Ulysses* geen magische zwaarden of toverkruiden, maar een essenwandestok (als symbool voor de levensboom) voor Stephen naast een stukje citroenzeep door Bloom gekocht en tot het einde van de roman door hem als een gelukbrengende talisman meegenomen en gekoesterd.

Claes' laatste indicator is de mise-en-abyme.<sup>83</sup> In publicaties over *Ulysses* wordt met name het laatste hoofdstuk regelmatig als een soort mise-en-abyme getypeerd. Molly's monoloog (die in feite buiten het eigenlijke verhaal is geplaatst) zou een vergrotende spiegeling zijn van de kenmerkende aard van de tekst zelf.<sup>84</sup>

#### 4.1.2. Indicatoren Claes *Bloemsdag*

'Om *Ulysses* over te brengen naar Amsterdam of Brussel zonder dat de lezer het aan de plaatsbeschrijving merkt, hoeft men slechts met een plattegrond van die steden in de hand de namen te veranderen. Daar komt bij dat men helemaal geen James Joyce moet zijn, om over een bepaalde dag van een stad die men in geen tien jaar heeft gezien, een reportage te schrijven heet van de naald. Dat is een koud kunstje voor de eerste de beste stationlectuurschrijver.'<sup>85</sup>

Het heeft er inderdaad alle schijn van dat Bindervoet en Henkes met de plattegrond van Amsterdam in de hand *Ulysses* hebben herschreven en zo *Ulyffys aan de Aemstel* hebben geproduceerd.<sup>86</sup> Daarbij lijken zij zich (al dan niet bewust) te hebben gehouden aan Claes' procedés en indicatoren. Zo roept de titel (als lexicale allusie) de door Claes genoemde 'verborgen dimensie' op. Hij refereert (fonetisch) expliciet aan *Bloomsday* en voldoet zodoende aan het criterium van de 'betekenisvolle titel.' 16 juni 1904 was de dag van de eerste ontmoeting van Joyce met zijn latere vrouw Nora Barnacle. 16 juni is ook de dag dat *Ulysses* zich afspeelt, het etmaal waarin Bloom zijn woonplaats Dublin doorkruist. Als feestdag werd hij aanvankelijk alleen in Dublin gevierd met activiteiten als *Ulysses*-wandelingen (een stukje zeep kopen bij Sweny's Shop, Eccles Street 7 bezoeken), maar tegenwoordig vindt de feestelijke gedenkdag ook in talloze steden wereldwijd plaats (onder andere in Triëst en Szombathely, de 'geboorteplaats' van Blooms vader).<sup>87</sup> *Bloemsdag* verwijst daarnaast direct naar een dag uit het leven van een der hoofdpersonen van het boek, Nicolaas Bloem. In achttien hoofdstukken (inclusief de 'oude' Homerische titels) doorkruist hij in één dag zijn stad (in dit geval Amsterdam).<sup>88</sup>

---

<sup>82</sup> Claes *Echo's echo's* 2011, 127.

<sup>83</sup> Ib. 128.

<sup>84</sup> Onder andere in [https://www.dbnl.org/tekst/\\_gid001198601\\_01/\\_gid001198601\\_01\\_0155.php](https://www.dbnl.org/tekst/_gid001198601_01/_gid001198601_01_0155.php)

<sup>85</sup> Walschap 'Het gouden jubileum van Ulysses' 1975, 101.

<sup>86</sup> *Bloemsdag* 2004, 13.

<sup>87</sup> 'Every year hundreds of Dubliners dress as characters from the book as if to assert their willingness to become one with the text. It is quite impossible to imagine any other masterpiece of modernism having quite such an effect on the life of a city.'

<https://www.theguardian.com/books/2009/jun/16/jamesjoyce-classics>

<sup>88</sup> Joyce bracht de vierentwintig hoofdstukken ('gezangen') van Homerus terug tot achttien waarbij aangetekend moet worden dat hoofdstuk 10 'Wandering Rocks' ('Zwerfkeien' in *Bloemsdag* 2004, 96 en volgende) niet op de *Odyssee*, maar op de legende *Jason en de Argonauten* is gebaseerd.

Naast de protagonisten wordt Dublin vaak als ‘hoofdrolspeeler’ van *Ulysses* genoemd. Steinz noemt het boek ‘de ultieme stadsroman’.<sup>89</sup> Zonder een gedegen kennis van de Dublinse werkelijkheid zou het boek nagenoeg onleesbaar zijn volgens Ierse critici. In een gesprek met Power zegt Joyce zelf, dat hij altijd over Dublin schrijft, ‘[...] want als ik dichtbij het hart van Dublin kan komen, dan raak ik het hart van alle steden in de wereld. In het particuliere zit het universele vervat.’<sup>90</sup> De lezer kan de zwerftochten van Dedalus en Bloom in de Ierse hoofdstad volgen aan de hand van een bijna minutieuze beschrijving van de diverse routes en bijbehorende locaties.

In *Bloemsdag* worden in overeenstemming daarmee de omzwervingen gevolgd ‘[...] door de Pijp en de Jordaan, naar het Vondelpark, Zorgvlied en de Walletpjes, krantenredacties en radiostudio’s, en naar vele andere herkenbare en minder herkenbare toplocaties in onze hoofdstad [...]’. De voorzijde van het boek toont twee tulpen met daarin de drie kruisen van het wapen van Amsterdam.<sup>91</sup>

De hoofdpersonen worden overigens beiden niet door ‘hun’ stad geaccepteerd. Zowel de half-jood Bloom als de (gerepatrieerde) Indische Nederlander Bloem blijft een ontwortelde, een outsider in de eigen leefomgeving.<sup>92</sup> Deze couleur locale wordt in de twee boeken overvloedig gestoffeerd met (verwijzingen naar) historische en eigentijdse personen.<sup>93</sup>

Een van de centrale gebeurtenissen in de Ierse roman is de begrafenis van Paddy Dignam. *Bloemsdag* speelt zich af op de dag van de bijzetting van oud-koningin Juliana in de grafkelder van Oranje Nassau in de Nieuwe Kerk te Delft 30 maart 2004.<sup>94</sup> De chronologie van donderdag 16 juni 1904 in *Ulysses* komt terug in *Bloemsdag* op de dag van de koninklijke plechtigheid. De protagonisten worden op identieke wijzen een etmaal gevolgd. Hierin krijgen de met de ‘Telemachiade’ synchroon lopende Bloom-hoofdstukken (partiële simultaneïteit: twee plaatsen, één tijdstip) navolging in een soortgelijke setting van *Bloemsdag* (ochtend in de Pijp én in de Jordaan). Ook het vervolg en de afloop van de beide werken spelen zich in een overeenkomend tijdsbestek af.<sup>95</sup>

De speaking name als indicator voor travestie verschijnt regelmatig in de namen van zowel de hoofdpersonages als in die van hen die minder belangrijke rollen spelen. De jonge, ambities koesterende auteur/docent ‘Anton Wachterromans’ is de protagonist wiens opmerkelijke naam natuurlijk onmiddellijk geassocieerd wordt met die van de hoofdpersoon uit de *Ina Damman*-cyclus van Simon Vestdijk.<sup>96</sup> Het personage verscheen al eerder in vroegere werken van de beide auteurs, te

---

<sup>89</sup> Steinz *Gids voor de wereldliteratuur* 2018, 44. Joyce zelf zegt: ‘Dit is een tijdperk waarin de stad overheerst.’ Power *Gesprekken met James Joyce* 1976, 123. Voor Offermans ontstijgen topografie en locatie de realiteit. Voor hem is *Ulysses* ‘[...] nu juist een boek waarin de feitelijke plattegrond van Dublin slechts als het coördinatensysteem functioneert dat een duizelingwekkend taalspel moet mogelijk maken.’ Offermans ‘De vergeetmachine.’ 1983, 781.

<sup>90</sup> Het Dublinse aspect wordt ook niet gedeeld door veel Europese en Amerikaanse critici die Joyce vooral zien als een modernistisch en kosmopolitisch auteur. Lernout *James Joyce* 2002, 15 en volgende.

<sup>91</sup> *Bloemsdag* 2004, achterflap. Net als in *Ulysses* ‘schampen én vinden de beide hoofdpersonen uiteindelijk elkaar.’ [https://www.vpro.nl/speel~POMS\\_VPRO\\_212920~de-avonden~.html](https://www.vpro.nl/speel~POMS_VPRO_212920~de-avonden~.html). De hele Amsterdamse route is in *Bloemsdag* samengevat terug te vinden op de bladzijdes 223 en 224. Zie voor het omslag: bijlage 7.7, 71.

<sup>92</sup> In ‘Cyclops’ wordt Bloom (‘this alien’) door de katholieke Citizen antisemitisch beschimpt waarbij hij met moeite het vege lijf kan redden. In ‘De cycloop’ krijgt Bloem het met Amsterdamse burgers aan de stok die hem in een eindeloze rij racistische vooroordelen (op de manier van Joyce) kwalificeren als ‘blauwe boeleerder [...], zandneger [...], rijstepikker [...], bruinjoeker [...]’, een van die ‘warmbloedige types’ bij wie de polygamie zit ingebakken. Ook hij wordt uiteindelijk fysiek belaagd. *Bloemsdag* 135 en volgende.

<sup>93</sup> In *Bloemsdag* onder vele anderen: Vestdijk, Du Perron, Ed de Goey, Job Cohen, Rob Outkerk, Dries Roelvink, Willem Oltmans, A.F.Th. van der Heijden, Kees en Kim van Kooten, Remco Campert et cetera. Als gevolg van de toenmalige actualiteit is het boek natuurlijk wel snel gedateerd. Zie: bijlage 7.3, 66-68.

<sup>94</sup> Voor de tweede begrafenis is Bloem een dag te vroeg op *Zorgvlied* gearriveerd. *Bloemsdag* 2004, 54.

<sup>95</sup> Bindervoet en Henkes gaan in feite nog een stap verder: ‘Terwijl het in Dublin half bewolkt en vijftien graden is, zit Bloem op de brug over de Amsterdamse Kloveniersburgwal.[...]’. *Bloemsdag* 2004, 100.

<sup>96</sup> ‘Grafomaan Simenon Vestdijk’ krijgt er in diverse andere publicaties ongenadig van langs. ‘Calvinistische woordkaker’ en ‘fluim’ zijn slechts enkele van de minder vleierende epitheta die de ‘pilaarheilige’ als

weten in brieven in het *Hollands Maandblad* waarin hij schreef namens de redactie van *Platform*, in *Waar wij voor zijn en tegen* (1996) en *Autobiografie van een polemist* (1999).<sup>97</sup> De (achter)naam van de tweede hoofdpersoon Nicolaas Bloem (koosnaam 'Klaassie') wordt automatisch verbonden met die van zijn pendant Bloom in *Ulysses*. Net als de Ier heeft ook Bloem een geheime 'epistolaire' relatie. In de hedendaagse versie geschiedt een en ander natuurlijk niet meer per brief, maar wordt er gemaïld en gechat. Onder de codenaam 'Dokter Tulp' heeft hij contact met zijn 'geheime en onbekende correspondentie' Orgie\_De, beide evenmin te verwaarlozen sprekende namen.<sup>98</sup> Frans Doeleman, Antons oude vriend, heeft duidelijk een sturende functie in het verhaal. 'Manke Manus', de zanger van het Jordanees volkslied heeft (net als Blazes Boylan met de echtgenote van Bloom, zangeres Molly) een geheime relatie met de echtgenote van Bloem, zangeres Carla. Zij vertolkt 'het betere en het slechtere Jordaanrepertoire'.<sup>99</sup> Ook haar stiefvader heeft als kolonel b.d. uit het Knil een militair verleden evenals Molly's vader. ('Simple Simon') Tuinstra zou een toespeling kunnen zijn op die andere Vestdijkprotagonist Murk Tuinstra, terwijl Rosa Zeeman *Kees de jongen* en Michael Zeeman met elkaar zou kunnen verbinden. Manke Manus behoeft in de Amsterdamse context weinig toelichting, evenmin als A3.<sup>100</sup> Ten slotte is zeekapitein Iglo op zoek naar zijn schip *De Visstick* en vormt een dialoog tussen Biblioilos en Appelodorus MacFiloktetes in de faculteit der geesteswetenschappen een 'tussenspel' in uitvoerige discussies over Joyce en oude literatuur.<sup>101</sup>

Als indicator voor de identificatie van mythologische figuren spelen in *Bloemsdag* nagenoeg dezelfde attributen een rol als bij Joyce. Ook Bloem koopt bij een drogist (behalve drop) een stukje zeep. Samen met zijn zakje geluksaarde loodst dat hem veilig door het verhaal.

Carla's monoloog in het slothoofdstuk 'Penelope' komt in status en functie overeen met die van Molly in *Ulysses*. Ook Carla's tekst lijkt min of meer buiten het verhaal geplaatst waardoor we die als een soort mise-en-abyme-indicator kunnen betitelen. Die treffen we ook aan in gedeelten waarin Bindervoet en Henkes zichzelf en hun werk in het verhaal invoeren.<sup>102</sup>

*Bloemsdag* volgt dus *Ulysses* in zijn structurele allusie van de travestie. De daarbij horende specifieke allusies die als indicatoren fungeren zien we ook bij Bindervoet en Henkes terug. Zij voldoen door het specifieke gebruik van de titel, de sprekende naam, de attributen en de mise-en-abyme aan de criteria zoals die door Claes als kenmerkend voor een literaire travestie worden beschreven. In feite gaan ze daarbij nog een stap verder dan Joyce zelf die uiteindelijk alleen naar de

---

beoefenaar van de 'Emielratelbandpsychologie' naar zijn hoofd krijgt geslingerd. Ook diens 'samengeknepen kringspierstijl' krijgt de handen van Bindervoet en Henkes niet op elkaar. [https://www.dbnl.org/tekst/\\_ves001199901\\_01/\\_ves001199901\\_01\\_0005.php](https://www.dbnl.org/tekst/_ves001199901_01/_ves001199901_01_0005.php).

Onder zijn eigen naam zien we een cameo-optreden in het hoofdstuk *Circe* waar hij in gesprek is met meneer Visser (!) die 'ter epigonische hellevaart' is. *Bloemsdag* 2004, 185. Zie: bijlage 7.3, 66-67.

<sup>97</sup> Naar aanleiding van de naam: 'Het is leuk als u lacht, maar als u niet lacht ook.' [https://www.dbnl.org/tekst/\\_ves001199901\\_01/\\_ves001199901\\_01\\_0005.php](https://www.dbnl.org/tekst/_ves001199901_01/_ves001199901_01_0005.php). Bindervoet en Henkes '[...] riepen een serieuze student in het leven met uitvergroete trekjes van hen beiden.' <https://issuu.com/mattmo/docs/spui32/16>

<sup>98</sup> Naast het feit, dat 'Dokter Tulp' Bloems 'nickname' is, is de tulp de lievelingsbloem van Bloems vrouw Carla. Bovendien speelt zij paratekstueel een rol: werd *Ulysses* oorspronkelijk uitgegeven in de kleuren van de Griekse vlag, op het omslag van *Bloemsdag* zien we twee tulpen met in de bloemen de drie kruisen van het wapen van Amsterdam. Zie: bijlage 7.7, 71.

<sup>99</sup> Bindervoet en Henkes zien grote overeenkomsten tussen de Ierse en Amsterdamse volksmuziek. Voor citaten uit andere liedteksten 'plunderden' ze onder anderen Klöters en Van Tol. [https://www.vpro.nl/vrije-geluiden/media~POMS\\_VPRO\\_212920~de-avonden~.html](https://www.vpro.nl/vrije-geluiden/media~POMS_VPRO_212920~de-avonden~.html)

<sup>100</sup> Zie: bijlage 7.3, 67.

<sup>101</sup> Niet direct werkelijke speaking names, maar wel overduidelijke zijdelingse toespelingen op personen treffen we onder andere aan in de sneer naar het 'staaltje laaglandelijkheid' der 'Vlamingen' die niet veel gebakken hebben van de vorige *Ulysses*-vertaling, editie Paul Claes en Mon Nys (Amsterdam 1994). *Bloemsdag* 2004, 22.

<sup>102</sup> Zie: 'Modernisme en postmodernisme' 38 en volgende en bijlage 7.2, 65.

mogelijke verbinding met zijn Griekse voorbeeld verwees middels de naam *Ulysses*, een naam die in zijn hele verhaal verder niet voorkomt. Bindervoet en Henkes voegen als signaal de door Joyce na de voorpublicaties losgelaten hoofdstuktitels toe. Als gevolg van het (her)gebruik van deze geschrapte titels is het onmogelijk aan de lexicale allusies voorbij te gaan, hoewel de concrete verhaalinhoud op het eerste gezicht niet direct aan deze titels gekoppeld lijkt te kunnen worden. De bewerkers verwijzen daardoor expliciet (over de grens van Joyce en *Ulysses* heen) naar de *Odyssee* en verbinden aldus de queeste van hun protagonisten met die van hun Homerische voorgangers.

#### 4.2 Stream of consciousness

De narratieve techniek die *Ulysses* voor een groot deel kenmerkt (en beroemd heeft gemaakt) is die van de stream of consciousness waarbij gebruik wordt gemaakt van de monologue intérieur.<sup>103</sup> Vaak wordt gesuggereerd dat Joyce min of meer de uitvinder ervan zou zijn. Dit is echter geenszins het geval. De term wordt in een niet-literaire context geïntroduceerd door de Amerikaanse psycholoog William James ('broer van') in *The Principles of Psychology* (1890). James beschrijft een continue stroom van gedachten van een persoon, reflecties die voortvloeien uit observaties: onze geest springt zonder duidelijke logica voortdurend van de ene gedachte op de andere. '[...] he dismissed metaphors that compare thought to something jointed or "chopped up in bits, and insists that consciousness instead is a flowing thing like a river or a stream: "let us call it the stream of thought, of consciousness, or of subjective life".' May Sinclair gebruikt in 1918 als eerste de term in een literaire context bij het recenseren van Dorothy Richardsons *Pilgrimage* '[...] and the label has been a feature of discourse about modernism ever since'.<sup>104</sup>

Met een stream of consciousness bootst een schrijver het menselijk denken na door weergave van een ononderbroken stroom van ideeën, gevoelens, observaties en herinneringen. Hij volgt als het ware de grilligheid van de gedachten en gevoelens van de personages. Een schrijver die deze techniek toepast volgt geen lineaire, door actie gedreven plot, maar onthult het karakter en de motieven van zijn personages aan de lezer door weer te geven wat zich in hun hoofd afspeelt.<sup>105</sup> Deze manier van 'psychologiserend vertellen' was echter ten tijde van *Ulysses* verre van nieuw. Lang voordat de techniek werd gemunt, pasten onder anderen Lawrence Stern, Lev Tolstoj en Fjodor Dostojewski haar al gedeeltelijk (en weliswaar aanzienlijk minder overheersend dan bij Joyce het geval is) toe in respectievelijk *Tristram Shandy* (1759), *Anna Karenina* (1877) en *De gebroeders Karamazow* (1881). Vselevod Garshin (*Vier dagen*) en Joyces tijdgenoot Arthur Schnitzler (*Leutnant Gustl* en *Frau Beate und ihr Sohn*) daarentegen pasten de techniek wel uiterst consequent en radicaal toe. Zij tekenden hun personages van binnenuit en toonden de lezer op die manier innerlijke drijfveren en bewuste of onbewuste motieven.<sup>106</sup>

De stroom van associaties bij Joyce wordt niet logisch of ethisch gefilterd. 'In *Ulysses* werden Bewusstseinsvorgänge einfach notiert, stenographiert.'<sup>107</sup> Voor de lezer zijn die niet altijd eenvoudig

<sup>103</sup> 'The most famous of the devices of *Ulysses*.[...]' Ellmann *James Joyce* 1983, 358. Soms worden de termen 'stream of consciousness' en 'monologue intérieur' gelijkgeschakeld en/of verward.

<sup>104</sup> Rebecca Bowler : <https://maysinclairsociety.com/may-sinclair-and-stream-of-consciousness/>

<sup>105</sup> <https://www.ensie.nl/ju-les-grandgagnage/stream-of-consciousness>. Tumanov signaleert reeds bij Plato de dichotomie mimesis en diëgesis. Voor hem is de monologue intérieur duidelijk meer mimetisch dan diëgetisch. '[...] given that the diegetic representation of a character's discourse involves the summary of his own words by a narrator (Plato's poet), the mimesis of speech is something like a quotation.' Tumanov *Mind reading; unframed direct interior monologue in european fiction* 1997, 1.

<sup>106</sup> Garshins *Vier dagen* (1877), Schnitzlers *Leutnant Gustl* (1900) en *Frau Beate und ihr Sohn* (1913) bestaan (naast enkele dialogen) geheel uit een monologue intérieur. In *Fräulein Else* (1924) past Schnitzler opnieuw het procédé in extremis toe.

<sup>107</sup> Curtius *James Joyce und sein Ulysses* 1929, 30.



te volgen. Immers '[...] wie alleen zichzelf als toehoorder heeft, volgt niet altijd de lijnen der logica: in het hoofd ontstaat een mengelmoes van denkbeelden, herinneringen, invallen, halve woorden, klanknabootsing die elkaar opvolgen zonder dat een buitenstaander meteen de verbanden kan leggen.'<sup>108</sup>

Er zijn twee technieken om een innerlijke monoloog te schrijven: namelijk direct en indirect. De directe variant is de meest uitgesproken soort van de twee. In de directe innerlijke monoloog blijft de vertelinstantie compleet op de achtergrond waardoor de lezer rechtstreeks de bewustzijnsstroom van een personage leest. De gedachtes en emoties van een personage worden weergegeven in de vrije directe rede. De tweede variant is de indirecte innerlijke monoloog. Bij deze techniek wordt de gedachtestroom aangekondigd, begeleid of becommentarieerd door de vertelinstantie of door een personage. Bovendien is deze geschreven in de vrije indirecte rede.<sup>109</sup> Joyce past voornamelijk de directe innerlijke monoloog toe met als hoogtepunt die van Molly Bloom in het laatste hoofdstuk van het boek.<sup>110</sup>

Niet iedereen is het eens over de werkelijke functie van de stream of consciousness. Nabokov klaagde dat '[...] Joyce exaggerates the verbal side of thought. Man thinks not always in words but also in images, whereas the stream of consciousness presupposes a flow of words that can be notated.'<sup>111</sup> Deze mening wordt onder andere gedeeld door Comenetz: 'But do we regard it as essential that the artist present the stream as inward? There seems no good reason to, since however disorderly the phenomenon inadequately called a "stream" may be, its presentation has in any case the linearity of speech.'<sup>112</sup> Borger beweert dat het hier om een procédé gaat, dat zich bij uitstek geschikt is voor '[...] het weergeven van gedachten *in statu nascendi*, dat geheel van plotseling opduikende herinneringen, vrije associaties, losse beelden en embryonale ideeën.' Zij gaan vooraf '[...] aan een min of meer logische, rationele verwoording van het gedachtenmateriaal [...]' Het blijft echter een procédé dat '[...] geen exacte afbeelding of fotografische weergave van een "stream of consciousness" kan zijn, al was het, omdat gedachten niet uitsluitend uit woorden bestaan. Men kan een gedachtenstroom slechts *suggereren*, onder meer door het hanteren van een "grammaticaal minimum" [...]' <sup>113</sup>

Joyce experimenteerde voor *Ulysses* al met het toepassen van de monologue intérieur in *Dubliners* (1914) en in *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916). Pas in *Ulysses* echter vormt het procédé een wezenlijk en substantieel onderdeel van het verhaal en het schrijfproces. Hoewel Joyce, zoals vermeld, vaak automatisch wordt geassocieerd met de monologue intérieur, heeft hij nooit enige originaliteit geclaimd in het gebruik ervan. 'I try to give the unspoken, unacted thoughts of people in the way they occur. But I'm not the first one to do it. I took it from Dujardin.'<sup>114</sup>

---

<sup>108</sup> Tamboer *Bloomsday* 2004, 27. Vestdijk zal in *Meneer Visser's hellevaart* (1936) de monologue intérieur als uitgangspunt voor zijn roman nemen. Zie: voetnoot 96.

<sup>109</sup> <https://schrijvenonline.org/nieuws/de-gereedchapskist-van-de-schrijver-monologue-interieur>

<sup>110</sup> 'De meest volledige innerlijke monoloog van het boek.' Lernout *James Joyce* 151. T.S. Elliot: 'Joyce's characters not only speak their own language, but they think their own language.'<https://modernism.coursepress.yale.edu/ulysses-order-and-myth/>. Cohn twijfelt aan het feit of we Molly's monoloog wel echt als een *autonome* monologue intérieur kunnen betitelen, aangezien zij niet begrepen zou kunnen worden zonder de kennis van de voorafgaande hoofdstukken van *Ulysses*. Tumanov *Mind reading* 1997, 5. Jung vroeg Joyce ooit, hoe hij het toch klaarspeelde zo diep door te dringen in het bewustzijn van een vrouw als hij bij Molly Bloom had gedaan.

<sup>111</sup> <https://www.newyorker.com/books/page-turner/minds-are-the-strangest-thing>.

<sup>112</sup> <https://michaelcomenetz.wordpress.com/tag/stream-of-consciousness/>

<sup>113</sup> Dujardin *...en de sleutel is gebroken* 1986, 7 – 10.

<sup>114</sup> Budgen *James Joyce and the making of Ulysses* 1934, 92. Broer Stanislaus suggereert, dat James hémm dankbaar zou moeten zijn voor het procédé: 'My fixed idea by the bye old chap.' O'Brien *James Joyce* 1999, 128. Maddox spreekt van 'Dujardin, the putative inventor of the stream of consciousness.' Maddox *Nora; a biography of Nora Joyce* 1988, 328.

Joyce kocht in 1903 bij een Parijse kiosk toevallig Edouard Dujardins *Les lauriers sont coupés*.<sup>115</sup> 'In that book [...] the reader finds himself established, from the first lines, in the thought of the principal personage, and the uninterrupted unrolling of that thought, replacing the usual form of narrative, conveys to us what this personage is doing or what is happening to him.'<sup>116</sup> Nadat hij het boek aan zijn Franse vriend/mecenas/vertaler Valery Larbaud had laten lezen, introduceerde deze de term 'mono-logue intérieur' voor de door Dujardin gebruikte verteltechniek. Joyce had als gevolg van de oorlog het eerder genoemde boekwerk niet meer tot zijn beschikking. Daarom verzocht hij Dujardin per brief als 'sincère admirateur de votre oeuvre si personnelle et si indépendante' en tegelijkertijd als collega 'humble vigneron dans la vigne du seigneur' om een nieuw exemplaar. Hun correspondentie zette zich voort waarin Dujardin Joyce 'maître illustre' en 'suprême romancier d'âmes' noemde, terwijl Joyce de Fransman betitelde als 'annonciateur de la parole intérieure'.<sup>117</sup> Larbaud herdrukte het boek en gaf in zijn voorwoord Dujardin alle credits.<sup>118</sup> Dujardin op zijn beurt deed dat ten slotte ook aan zichzelf in zijn *Le monologue intérieur; son apparition, ses origines, sa place dans l'oeuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*.<sup>119</sup> Bovendien rekent hij hierin Joyce tot de kring der symbolisten waartoe hij zelf ook behoorde.<sup>120</sup>

Lodge gaat dieper in op de gedachtestromen van de diverse personages. Hij kwalificeert ze op bijna hiërarchische wijze. Zo zouden de gedachten van Stephen gecompliceerder en 'metaforischer' zijn dan alle 'metonymische' Bloom-passages. Bloom zou een directere verbinding hebben tussen wat hij denkt en wat hij doet. Molly is wars van alle franje, figuurlijk taalgebruik en diepe gedachten passen niet bij haar pragmatische karakter.<sup>121</sup>

In Nederland ten slotte vergelijkt A. F. Th van der Heijden de stream of consciousness met Dali's schilderij *Le cabinet anthropomorphique* met daarop een menselijke gestalte met een lichaam vol half opengeschoven laatjes. Hij noemt Joyces techniek 'de methode van de opengewerkte personages'. Volgens hem vinden we in een polyfone roman een heel contrapuntisch koor van heel verschillende refreinen.<sup>122</sup>

Bindervoet en Henkes signaleerden al in vroeger werk van Joyce het gebruik van de monologue interieur. In *Dubliners* en *A portrait from the artist as a young man* constateren ze reeds '[...] een

<sup>115</sup> Dujardin, E. *Les lauriers sont coupés* (Parijs 1887).

<sup>116</sup> Ellmann James Joyce 1982, 519-520.

<sup>117</sup> Ib. 520.

<sup>118</sup> Larbaud beschreef Joyce ooit als de Einstein en de Freud van de literatuur, want volgens hem kon de uitvinding van de innerlijke monoloog wedijveren met die van de relativiteitstheorie of het onbewuste. Lernout *James Joyce* 2002, 167-168. Joyce bleef uiteindelijk niet lang tevreden met de term. Hij hoopt dat T.S.Eliot met een nieuwe verbale vondst komt, want na het uitbrengen van *Ulysses* willen de critici al weer snel een nieuwe uitdrukking. 'They cannot manage more than about one such phrase every six months – not for lack of intelligence but because they are in a hurry.' Ellmann *Selected letters of James Joyce* 1975, 297. Stuart Gilbert had al voorgesteld om in het kader van Joyces revolutionaire techniek van een 'silent monologue' of een 'unspoken monologue' te spreken. Ellmann *James Joyce* 1982, 358.

<sup>119</sup> Dujardin E. *Le monologue intérieur; son apparition, ses origines, sa place dans l'oeuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*. (Parijs 1931) waarin hij niet nalaat schrijver Paul Bourget erop te wijzen dat deze niet het idee moet hebben in zijn *Cosmopolis* (1893) de uitvinder te kunnen zijn van de monologue intérieur; zijn monoloog is '[...] tout stendhalien et nullement monologue intérieur [...]' Dujardin 1931, 32.

<sup>120</sup> (Veel) later bleek hij daarin niet alleen te staan. In zijn 'adoptie van narratieve technieken' zou Joyce symbolisme en realisme verenigen. Cixous *The exile of James Joyce* 1976, 417.

<sup>121</sup> 'Bloom's speculative, whimsical thought is as far removed from hers as Stephen's complex, ironic and cultured intelligence is from Bloom's.' Lodge *The modes of modern writing; metaphor, metonymy and the typology of modern literature* 1977, 142.

<sup>122</sup> Van der Heijden *Kruis en kraai; de romankunst na James Joyce* 2008, 37-38.

ontluikende monologue intérieur, de techniek die Joyce in *Ulysses* radicaal zou perfectioneren. Hier hoeft hij eigenlijk alleen nog de woorden 'dacht hij' weg te halen. Het kan nóg kariger, nariger en rudimentairder.<sup>123</sup> Elders lezen we eveneens over *Dubliners*: 'De aanzetten van de monologue intérieur, waarmee Joyce beroemd zou worden zijn hier al merkbaar, het duidelijkst in het verhaal 'De Doden' dat als een van de opmerkelijkste verhalen van deze eeuw moet worden beschouwd.'<sup>124</sup> Als *Ulysses*-vertalers noemen Bindervoet en Henkes de monologue intérieur een baanbrekende stijlfiguur.'<sup>125</sup> Een van de redenen voor hen *Ulysses* te vertalen was de in hun ogen matige vertaling van Claes en Nys: 'De monologue intérieur [...] hebben ze helemaal uitgeschreven en uitgedacht.' [...] 'Dan gaat het stenografisch aspect verloren en wordt het geen vertaling in de geest van het boek, maar een soort uitleg: dit staat er. Dat helpt wel voor het begrip, maar je krijgt niet het idee wat voor boek *Ulixes* eigenlijk is. Het is niet meer zo Joyceanse vloeiend. Wij proberen die muziek wel te benaderen.'<sup>126</sup>

In navolging van Joyce passen dus ook Bindervoet en Henkes in *Bloemsdag* verspreid over het hele boek de techniek van de monologue intérieur toe. Een representatief voorbeeld daarvan komt uit het 'Proteus'-hoofdstuk dat vergeleken kan worden met Joyces hoofdstuk drie: 'Mot wel. Mis, verstand. Vloeibare verschuivende identiteit. Hij is ander hij nu. Weggebruiker. Antagonist. Een lawaai. Vergeten vijand. Was het wellicht de Ouke Baas van Mokum Motors zelf, tijdens een testrit? Herkende hij me? Schele! Fietsen worden verwijderd. Alle malen zal ik lachen. Vroeaaaaap! Wat zijn we weer beleefd vandaag. Je wordt een heel ander mens op zo'n motor en dat geldt ook voor auto's. Imbeciel!'<sup>127</sup>

De scherpe tegenstelling tussen de gedachten van de mannelijke protagonist (en hun uitingen) zoals die door Lodge in *Ulysses* werd gesignaleerd heb ik in *Bloemsdag* niet kunnen vaststellen. Carla's monoloog is wel net als die van haar evenknie Molly volledig down to earth.<sup>128</sup> Haar tekst in 'Penelope' is uiteraard het sterkste voorbeeld van de woorden- en gedachtevloed van het hele boek. De acht 'zinnen' zonder leestekens waarvan de afwezigheid het gevoel van een oneindige stroom nog accentueert, vormen het sluitstuk van *Bloemsdag*. De lay out in de vorm van onuitgelijnde blokken tekst zonder onderbreking of insprong doet de rest.

#### 4.3 Claes – Hutcheon - Sanders

##### Claes

Claes noemt het geheel van teksten die door intertekstuele relaties zijn verbonden een intertekst. Daarbinnen kunnen teksten opgevat worden als transformaties van elkaar. Het uitgangspunt van de transformatie is de grondtekst of architect, de nieuwe tekst als resultaat van de transformatie is de eindtekst of fenotekst. Voor hem is intertekstualiteit '[...] het geheel van relaties tussen teksten waaraan door een subject dat deze onderkent een functie kan worden toegekend.'<sup>129</sup> In zijn definitie ruimt hij een vooraanstaande plaats in voor de lezer. Aan de hand van de intertekstuele transformaties stelt hij een typologie van vormen van intertekstualiteit op. Daarbij onderscheidt hij additie, deletie, substitutie en repetitie. Deze betreft hij op de betekenisvorm, de betekenisinhoud en op

<sup>123</sup> <https://vertaalverhaal.nl/wp-content/uploads/2017/05/Uit-de-werkplaats-Erik-Bindervoet-en-Robbert-Jan-Henkes.pdf> . <http://www.demacker.nl/portfolio/joyce.html>

<sup>124</sup> <http://www.demacker.nl/portfolio/joyce.html>

<sup>125</sup> Bindervoet en Henkes 'James Joyce. *Ulysses*' 1986, 22 en volgende.

<sup>126</sup> <http://maartendessing.blogspot.com/2012/03/james-joyce-ulysses-wordt-ulixes-knack.html>

<sup>127</sup> *Bloemsdag* 2004, 18.

<sup>128</sup> Zie: voetnoot 121.

<sup>129</sup> Claes *Echo's echo's* 2011, 49.

beide. Onderstaand model toont de resultaten van het doorvoeren van de genoemde intertekstuele transformaties zoals ze op alle betekenisniveaus worden doorgevoerd.<sup>130</sup>

Een analyse van de feno-tekst *Bloemsdag* aan de hand van dit begrippenapparaat geeft duidelijkheid op welke manier(en) Bindervoet en Henkes de architect *Ulysses* hebben bewerkt en herschreven.

TRANSFORMATIES	ADDITIE	DELETIE	SUBSTITUTIE	REPETITIE
Vorm	uitwerking	resumé	vertaling/omschrijving	letter- of klankcitaat
Inhoud	uitdieping	afvlakking	verdraaiing	allusie
Beide	uitbreiding	schrapping	verwisseling/pastiche	citaat

Bindervoet en Henkes gaven in een radio-interview aan de structuur van *Ulysses* bewust gehandhaafd te hebben, maar wel ‘met een transpositie naar 2004-omstandigheden’ waarbij ze zich met name op de handelingen en de situaties concentreerden.<sup>131</sup>

Dat betekent voor het bovenstaande model dat er qua vorm in de kolom additie redundante navertellingen noch amplificaties zijn toegepast. (Beide bewerkingen die door Claes naast het betekeniselement uitdieping als relevant voor additie beschouwd worden.) De omvang van het oorspronkelijke werk is juist door dit gebrek aan uitwerking voor een groot deel gereduceerd. Deletie wordt door Claes naar de vorm gezien als een samenvatting, naar de inhoud als een bewuste of onbewuste miskenning van betekeniselementen. Mocht er al sprake zijn van deletie, dan zou de tekst van *Bloemsdag* hooguit in de vakken ‘afvlakking’ en ‘schrapping’ een bescheiden plaats kunnen claimen. Alle vakken in de kolom substitutie daarentegen spelen een rol in de bewerking die resulteert in de eindtekst.<sup>132</sup> Het al dan niet verkeerd interpreteren van de grondtekst (= verdraaiing), het vervangen van een deel van de grondtekst door een andere tekst (= verwisseling) en/of het ‘vervangen’ van de tekst door in een gelijkaardige stijl geschreven tekst (= pastiche) zijn alle bewerkingen die Bindervoet en Henkes in *Bloemsdag* meerdere malen toepassen. Bovendien maken zij uitvoerig gebruik van de genoemde vorm- en/of betekenisniveaus in de kolom repetitie. Letter- en klankcitaten, allusies en citaten zijn in het boek eerder regel dan uitzondering.<sup>133</sup> De opmerking van Claes dat zijn beschrijvingsapparaat kan worden verfijnd door combinatie(s) van verschillende categorieën, omdat een fenotekst niet altijd precies past in slechts één van de vakken, wordt door de beide auteurs op elke bladzijde bewezen.<sup>134</sup>

Overeenkomstig het model van Claes volgen nu enkele voorbeelden van de toegepaste intertekstuele transformaties in *Bloemsdag*.

<sup>130</sup> Ib. 53 en volgende.

<sup>131</sup> [https://www.vpro.nl/speel~POMS\\_VPRO\\_212920~de-avonden~.html](https://www.vpro.nl/speel~POMS_VPRO_212920~de-avonden~.html). Zie voor een beknopt overzicht van die situaties en gebeurtenissen: bijlage 7.9.2. 80-90.

<sup>132</sup> Incidentele vertalingen vinden eerder hun plaats in de vakken ‘verdraaiing’, ‘verwisseling’ en ‘citaat’.

<sup>133</sup> Daarbij hun schrijfkunst relativerend met een verwijzing naar hun ‘automatische woordspelingenpiloot’ *Bloemsdag* 2004, 11.

<sup>134</sup> Claes *Het netwerk en de nevelvlek* 1979, 38.

Bij verwisseling wordt een deel van de grondtekst vervangen door een andere tekst.

Zo begint elk hoofdstuk met een bewerking van de (vaak befaamde) beginregels uit de overeenkomende *Ulysses*-hoofdstukken:

‘Calypso’

‘Mr Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls. He liked thick giblet soup, nutty gizzards, a stuffed roast heart, liver slices fried with crustcrumbs, fried hencod’s roes. Most of all he liked grilled mutton kidneys which gave to his palate a fine tang of faintly scented urine.’

‘Meneer Bloem at met graagte pistoletjes belegd met kaas en gegarneerd met sla, warme foccaccia-broodjes met een pestosausje en andere deegwaren mits ambachtelijk geprepareerd en met smaak opgediend. Hij hield van de knapperige korst van vers gebakken brood, van de zachte maar stevige substantie binnenin en van de mengeling van smaken die de boter en de opgelegde kaas- of vleeswaren met elkaar maakten.’

‘De Cycloop’

‘I was just passing the time of day with old Troy the D.M.P. at the corner of Arbour hill there and be damned but a bloody sweep came along and he near drove his gear into my eye.’

‘Sta ik wat te ouwehoeren met Schele Henkie van de PTT, krijg ik godverdomme bijna zo’n kutvlaggetje van zo’n kutfietsje van zo’n kutkind in m’n smoel. Kostte me godverdomme bijna m’n oog.’<sup>136</sup>

In andere delen van *Bloemsdag* wordt de architekst eveneens deels vervangen.<sup>137</sup>

‘Mr. Bloom with careful hand recomposed his wet shirt. O Lord, that limping devil. Begins to feel cold and clammy. [...] Still you have to get rid of it.’

‘Meneer Bloem herschikte zijn voortplantingsorgaan van links naar rechts om het te verlossen van de vochtplek. [...] Wat erin zit komt eruit. Ze zag het heel goed. Geil ding.’<sup>138</sup>

Ook het einde van beide boeken vertoont grote overeenkomsten. Zo heeft de beroemde slotzin in Molly’s monoloog ‘[...] and yes I said yes I will Yes.’ zijn duidelijke pendant in Carla’s ‘[...] ja wat nou’<sup>139</sup>

---

<sup>135</sup> (Ook) in dit geval is het onderscheid tussen verwisseling en pastiche moeilijk te maken; lijkt eerder een combinatie van beide.

<sup>136</sup> Respectievelijk *Ulysses* 1992, 65, 107, 147, 367. *Bloemsdag* 2004, 23, 47, 62, 127 (waarbij in het laatste geval het woord ‘godverdomme’ bij de uiteindelijke publicatie in *Trouw* tweemaal verdwenen bleek te zijn). Zie: bijlage 7.9.1. 75 - 79.

<sup>137</sup> Zie: voetnoot 135.

<sup>138</sup> *Ulysses* 1992, 482. *Bloemsdag* 2004, 150-151.

<sup>139</sup> ‘ Zo, met het woord “ja”, wilde Joyce het boek besluiten. *Ulysses*, vond hij, moest “eindigen met het positiefste woord van de menselijke taal.” ‘ Offermans ‘De vergeetmachine.’ 1983, 806.

## Pastiche

Literaire teksten die stijlelementen van een auteur (of een periode) nabootsen noemt Claes een pastiche waarbij stijlkenmerken karikaturaal worden overdreven.<sup>140</sup>

*Bloemsdag* kan net als *Ulysses* 'één staalboek van stijllimitaties' genoemd worden waaraan de bewerking nog een laag toevoegt als nieuwe transformatie van Joyce's parodie- en pastichetechnieken.<sup>141</sup> Het extreme bewijs daarvan is met name episode veertien 'Ossen van de zon' dat in navolging van 'Oxen of the sun' de geboorte en ontwikkeling van de taal en de literatuur op chronologische wijze weergeeft in overeenstemming met de negen maanden draagtijd van de foetus in de baarmoeder. Zoals Joyce daarbij schrijft in de stijl van Defoe, Sterne, Dickens en vele anderen, zo voeren de auteurs van *Bloemsdag* hun lezers vanaf de vroegste Nederlandse teksten door de Nederlandse literatuur ('Alle boeken hebben baby's begonnen behalve die van jij en ik. Wat talmen wij nog !') tot en met het bewerkte proza van auteurs als Zwagerman.<sup>142</sup> In episode 'Nausicaä' wordt Joyce's stijl (parodie/pastiche van romantische tijdschriften, lectuur en pulp) eveneens nagevolgd.

## Allusie

Claes omschrijft de allusie als een intertekstuele transformatie die bestaat uit de niet fonische of grafische herhaling van een architekst in een fenotekst. Zij kan zowel lexicaal als tekstueel zijn.<sup>143</sup> Daarbij heeft zij een dubbele werking: ze bouwt mede de betekenis van de fenotekst op en verbindt die met de betekenis van de architekst. Veel allusies in *Bloemsdag* zijn (a) verbonden met *Ulysses*, maar de auteurs imiteren daarnaast Joyce's werkwijze die (b) een groot aantal verwisselingen opleveren.

Bijvoorbeeld:

Ad (a) \* de tekstuele allusies:

- het hopeloos onleesbare zwartboek van de nacht  
(= *Finnegans wake*)
- het wereldgeschiedenisamenballende boek (= idem)
- zijn grote blauwe boek (= *Ulysses*)<sup>144</sup>

- \* de lexicale/tekstuele allusies :
- *Uliffey's aan de Aemstel* (= *Bloemsdag*)
  - de blinde bard uit Zwartpoel (= Joyce)
  - *Illusions in Allysses in Zonderland*<sup>145</sup>

Ad (b) \* de lexicale allusies :

- 'Wo ist die Febo ?' quasi-Duits (n.a.v. 'Wo ist der Bahnhof ?' Van Kooten en De Bie als de 'verzetsstrijders' Gé en Arie Temmes)

---

<sup>140</sup> Claes tekent daarbij aan hierbij op het terrein van de parodie te belanden. Claes *Echo's echo's* 2011, 160. Zie: 'Parodie en pastiche' 46 en volgende.

<sup>141</sup> *Bloemsdag* 2004, 160. Nadrukkelijk geaccentueerd: 'Parodie. Pastiche. Plagiaat. De drie P's van pikken.' Ib. 13.

<sup>142</sup> *Bloemsdag* 2004, 151. In hun vertaling *Ulixes* vervangen zij de door Joyce opgevoerde en bewerkte Engelse schrijvers door analogieën in het Nederlandse proza. (*Reinaert, Elckerlyc, Ruusbroec, Hooft, et cetera*).

<sup>143</sup> Voor de structurele allusie zie: 'Mythische travestie' 17 en volgende.

<sup>144</sup> Respectievelijk *Bloemsdag* 2004, 87, 93, 93.

<sup>145</sup> Ib. 13, 93, 93.

- de Nederlandse Homerus (= Mulisch)
- de Argentijnse blondine (= Maxima)
- een vrolijk viertal uit Liverpool (= The Beatles)<sup>146</sup>
- Hij Die Veel Geleden Had (= Multatuli)
- het 'Grote Garnalenlied' (= 'Molly Malone', bekend Iers lied over de tragisch gestorven gelijknamige kokkels- en mosselverkoopster 'in Dublin's fair city' in brons eeuwigd.<sup>147</sup>

Ter vergelijking: in *Ulysses* verwijst Joyce lexicaal onder anderen naar Maarten Luther met 'The fighting parson', naar de rooms katholieke kerk met 'The scarlet woman' en naar het Huis van Windsor met 'Made in Germany'. Koningin Victoria is 'The old hag with the yellow teeth' en Freud is indirect herkenbaar in '[...] writing of incest from a standpoint different from that of the new Viennese school.' 'One from Flanders' (een toespeling op Defoe's *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*) vergt enige literaire voorkennis, terwijl 'Barnacle goose' (= brandgans) ten slotte een verwijzing is naar zijn eigen levensgezellin Nora Barnacle.<sup>148</sup>

#### Citaat

Een citaat wordt door Claes gezien als '[...] een intertekstuele transformatie die bestaat in het grafisch (en eventueel fonisch) en semantisch herhalen van een architekst in een fenotekst en die voor wie haar identificeert een bepaalde functie kan hebben.' De omvang is niet bepaald: het kan een hele tekst, een tekstfragment, een zinsnede of een enkel woord zijn.<sup>149</sup> In het genoemde radio-interview zeggen Bindervoet en Henkes bewust letterlijke citaten van Joyce (al dan niet in vertaling) in *Bloemsdag* opgenomen te hebben. Daarnaast is er een overvloed aan andere citaten uit de werelden van muziek, literatuur, spreekwoorden, spreek- en straattaal, enzovoort, die de auteurs op de manier van Joyce een functionele plaats in de context geven (zonder daarbij in citatenkunst te vervallen).<sup>150</sup>

- 'Every spam is sacred.' Antipaaps lied uit de film *Monty Python's The meaning of life* (1989); in episode 'Proteus' toegepast naar aanleiding van een vrouw die in een lichtblauwe sportoutfit voorbij huppelt '[...] met borsten die wanhopig uit de omspanning van haar T-shirt proberen te ontsnappen.' (wat weer de functionele letterkeergrap 'a sale of two titties' oplevert, gebaseerd op Dickens' *A tale of two cities* (1859)).<sup>151</sup>
- 'Heden ik, morgen gij.' Vertaling van de bijbelse spreuk 'Hodie mihi, cras tibi' (*Ecclesiasticus* 38:22) die vaak voorkomt op grafstenen. In 'Hades' toegepast, wanneer Maarten van

<sup>146</sup> Lexicale allusies noemen het woord zelf niet, maar geven een perifrasede ervan. Volgens Claes behandelt de semantiek de functies van de allusie. Zo behoort bij de inhoudelijke allusie het onderscheid tussen eu- en dysfemistische omschrijvingen. Claes *Echo's echo's* 2011, 108. Bindervoet en Henkes maken van beide mogelijkheden uitvoerig gebruik.

<sup>147</sup> Respectievelijk *Bloemsdag* 2004, 77, 96, 112, 117, 205, 210.

<sup>148</sup> Respectievelijk *Ulysses* 1922, 638, 612, 689, 264, 896, 63.

<sup>149</sup> Claes *Echo's echo's* 2011, 59.

<sup>150</sup> 'Dus toen gingen ze elkaar een beetje dissen voor de lol [...] ff dimmen jij'. *Bloemsdag* 2004, 147.

<sup>151</sup> *Bloemsdag* 2004, 20.

Bemmel en meneer Bloem al filosoferend op weg zijn naar *Zorgvlied* dat naar Dantes voorbeeld is aangelegd in de cirkels van de hel.<sup>152</sup>

- 'Als ie maar geen voetballer wordt.' Citaat uit het lied 'Jimmy' van Boudewijn de Groot's album *Hoe sterk is de eenzame fietser* (1973), een tekst van Lennaert Nijgh. In 'Sirenen' uitgesproken naar aanleiding van een 'arrem kind' dat het op het laatst niet meer trok vanwege de schoppartijen in het moderne voetbal.<sup>153</sup>
- 'Wild ding [...] Jij maakt mijn hart zing.' 'Vertaald' uit de Engelse popsong 'Wild Thing' (The Troggs 1966). Tekst van 'Dokter Tulp' richting Orgie DJ in café Meander.<sup>154</sup>

Ter vergelijking enkele citaten uit *Ulysses* waarbij Joyce zich onder andere uitputtend laat inspireren door de volgende vindplaatsen :

- de katholieke eucharistieviering : 'Introibo ad altare Dei.'
- Ierse (volks)liederen : 'We never speak as we pass by' (song of an unfaithful wife)
- poëzie : 'Do I contradict myself ?' (Walt Whitman *Song of myself*)
- Shakespeare: 'But put money in thy purse' (*Othello*)
- *Odyssee* : 'Tell me.' -> 'Muze, vertel mij van de listige man [...].'
- et cetera.<sup>155</sup>

Behalve de al dan niet volledige citaten (= zowel in vorm als in betekenis gelijk) passen de auteurs in ruime mate letter- of klankcitaten toe; in navolging van Joyce en als eigen vondsten. ('Cuckoo ! Cuckoo "!" 'Koekoek ! Koekoek !').<sup>156</sup> Dit geldt bovendien voor het bewerken van het grote aantal onomatopeeën uit *Ulysses*, met name in de episode 'Sirenen'. ('Rom zom zim zom, fromio berio lucio trom. Klats wei pep staaf gepf schrif, wutwind, wo.')157 Veel citaten zijn moeilijk als zodanig te kwalificeren, omdat ze deels in de vakken verdraaiing en verwisseling en zelfs bij allusie een plek zouden kunnen innemen. Elke transformatie levert een komisch effect op.

- Petunia non olet (met de letterwisseling c -> t waardoor de plant de rol van het niet stinkende geld overneemt)
- Vegetariërs aller landen verenigt u ( de transformatie van de bekende oproep uit het Communistisch Manifest gericht aan alle proletariërs)
- Denkend aan de daad kan ik niet slapen (de -oo- uit Bloems 'Insomnia' wordt getransformeerd in -aa-, daarmee de betekenis in een wat andere richting sturend)
- 'Nooit meer wakker worden' naar analogie van W.F. Hermans' *Nooit meer slapen*
- 'Hier ligt een kloot, hij is goed dood.' Refererend aan het beroemde epitaaf 'Hier ligt Poot, hij is dood' in 1859 van de hand van De Schoolmeester (Gerrit van de Linde)

---

<sup>152</sup> Bloemdag 2004, 47.

<sup>153</sup> Ib. 117.

<sup>154</sup> Ib. 118. Episode 'Sirenen'. Zie: voetnoot 98. Claes: 'Strikt genomen is een vertaald citaat al een allusie.' *Echo's echo's* 2011, 107. Zo vertaalt Joyce 'onopvallend' de naam van het omstreden 'Sinn Fein' letterlijk in 'to ourselves' wat het belang van de pragmatiek van de intertekstualiteit nog maar eens aantoont. *Ulysses* 1922, 7.

<sup>155</sup> Respectievelijk *Ulysses* 1922, 1, 357, 19, 48.

<sup>156</sup> *Ulysses* 1992, 499, *Bloemdag* 2004, 151.

<sup>157</sup> *Bloemdag* 2004, 119-120.



- 'Hufters waren ze, maar aardige hufters' De met de nodige zelfspot getransformeerde beroemde beginzin van Nescio's *Titaantjes* uit 1915 'Jongens waren we, maar aardige jongens.'<sup>158</sup>

Ter vergelijking met *Ulysses* waarin Joyce zich van soortgelijke (tot voorbeeld strekkende) transformatietechnieken bedient:

- dogsbody (= godbody)
- 'Orate, fratres, pro memetipso' (= vileine transformatie van het Offertorium uit de katholieke mis met een woordspeling richting dronkenschap)
- *Our Lady of the Cherries* (= *Our Lady of the Fruitgarden* Walter Pater 1869)
- 'Lily of the alley' (= Lily of the Valley = de heilige maagd Maria)<sup>159</sup>

Naast het toepassen van verwisselingen, citaten en allusies genereren de bewerkers (in navolging van de grondtekst) een groot aantal neologismen ('armandesk', 'no nuke-zonnetje', 'rijwielden', 'kraamsgewijs', 'tekstliedzanger', 'Grunbergiaanse gezangen'). In uitingen in vreemde talen (en dialecten) is er eveneens een grote overeenkomst met *Ulysses* waarin Joyce onvertaalde teksten (in vijftien talen) opvoert. ('Gnothi seauthon', 'Mati aku, mati aku!', 'Job tvajoe matj. Goei!').<sup>160</sup> Deze technieken zouden in overeenstemming met het schema met enige moeite in de kolom 'Substitutie' kunnen worden geplaatst, wat evenzeer geldt voor het boven genoemde overvloedig gebruik van onomatopoeën en het maken van opzettelijke fouten à la Joyce.<sup>161</sup> 'Zulke dingen daar irriteerde hij zich mateloos aan.'<sup>162</sup>

Claes accentueert bij alle transformaties het belang van de pragmatiek van de intertekstualiteit, het (her)kennen van de intertekstuele informatie is van essentieel belang. Deze factor is met name voor het begrijpen, genieten en waarderen van *Bloemsdag* onontbeerlijk.

Hutcheon

'Adaptatie en toe-eigening' toonde de criteria waaraan voor Hutcheon een tekst moet voldoen om voor het predicaat adaptatie in aanmerking te komen.<sup>163</sup> Dat het bij de herschrijving *Bloemsdag* gaat over de aanpassing van een herkenbaar ander werk moge duidelijk zijn. De naam en faam van *Ulysses* staan garant voor het in ruime mate voldoen aan de eerste voorwaarde. Gezien de aard en de inhoud van de bewerking kan er hier eveneens sprake zijn van een creatieve daad van berging/toe-eigening zijn.<sup>164</sup> Dat ten slotte *Bloemsdag* een uitgebreide intertekstuele betrokkenheid bij het aangepaste werk heeft, staat naar mijn mening (alleen al gezien de titel, de

<sup>158</sup> *Bloemsdag* 2004, respectievelijk 11, 15, 16, 19, 69, 175. In *Ulysses* vergist Bloom zich regelmatig in citaten die daardoor onbedoeld (vanuit personagestandpunt) parodiërend geestig worden. Schneider *Die Funktion der Zitate in "Ulysses" von James Joyce* 1970, 47.

<sup>159</sup> Respectievelijk *Ulysses* 1922, 5, 514, 553, 629.

<sup>160</sup> Respectievelijk *Bloemsdag* 2004, 94, 186, 190. '[...] de taal zelf lijkt af en toe te dansen van plezier. Woorden worden aaneengeregend tot tongverstuikende obstakels [...].' Ulehake 'James Joyce's *Ulysses*' 1993, 168. Deze kwalificatie van *Ulysses* kan zonder meer gelden voor *Bloemsdag*, waarin ook de hoofdpersonen 'leven' in/van woorden: docent-schrijver Stephen/Anton en advertentiecolporteur Bloom/oud-journalist Bloem.

<sup>161</sup> 'Fouten' die in de "Gabler"-editie door nieuwe redacteuren abusievelijk werden 'gecorrigeerd'. Zie: 'Auteurs en werken' bladzijde 6.

<sup>162</sup> *Bloemsdag* 2004, 212.

<sup>163</sup> Zie: 'Adaptatie en toe-eigening' bladzijde 14 - 17.

<sup>164</sup> De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat het 'interpretatieve' deel van het creatieve proces minder tot uiting lijkt te komen. Dat daarmee een wezenlijk en doorslaggevend onderdeel van Hutcheons 'eisen' zou verdwijnen, lijkt mij (gezien de duidelijkheid en het belang van de resterende criteria) niet het geval.

ontstaansgeschiedenis en de status van de bewerkers) niet ter discussie.<sup>165</sup> Daarnaast passen Bindervoet en Henkes elke door Hutcheon genoemde adaptatiemogelijkheid toe: de thema's (onder vele andere de vader-zoonverhouding), de personages (Dedalus/ Anton Wachterromans, Bloom/ Bloem, Molly/Carla), plots (soortgelijke ontwikkeling als in *Ulysses*), vertelperspectieven (met *Ulysses* overeenkomende perspectiefwisselingen) en de begin- en eindpunten (zowel structureel als inhoudelijk: de parallel lopende eerste vier hoofdstukken en Carla's monoloog als sluitstuk van het geheel).

De vragen die Hutcheon zich stelt bij haar analyse van adaptaties zal ik hier voor de bewerking *Bloemsdag* beantwoorden.

- Wat ?

Voor Hutcheon is een bewerking een soort uitgebreid palimpsest en tegelijkertijd vaak een omzetting van codes in een andere reeks conventies. Haar nadruk ligt daarbij vooral op de vorm. Het bewerken als proces en als product betekent dat echter ook de sociale en communicatiedimensies van media van belang zijn. Ze focust daarbij met name op de verandering van medium waarbij visuele en interactieve media verbonden worden met een oorspronkelijke tekst. Telling versus telling komt niet aan bod, zodat deze vraag in dit kader vanuit haar standpunten hier niet werkelijk beantwoord kan worden.

- Wie ?

Een bewerker moet volgens Hutcheon de te bewerken tekst niet alleen reproduceren, maar ook interpreteren en herscheppen. In eerste instantie interpreteert hij, voordat hij schepper wordt. Hij kan daarbij een reservoir aan instructies ( op onder andere diëgetisch en narratief terrein) gebruiken of negeren. De creatieve overzetting van een werk is niet alleen afhankelijk van hetgeen het genre (of medium) vraagt, maar hangt ook af van het talent van de bewerker en zijn individuele interteksten waardoor het te bewerken materiaal gefilterd wordt. Gezien de voorgeschiedenis en hun status als Joyce-experts en vertalers lijken Bindervoet en Henkes bij uitstek geschikt een werk van de Ierse schrijver te bewerken.<sup>166</sup> Hutcheon verklaart dat (weliswaar in de filmwereld) de celebritystatus van een producent of een ster een belangrijk element vormt in de context van de receptie. In de kleine Nederlandse literaire wereld kunnen de beide bewerkers naar mijn mening echter hun verworven postuur op bescheiden wijze daaraan spiegelen.<sup>167</sup>

- Waarom ?

Hutcheon stelt zich de vraag waarom kunstenaars een ander werk willen bewerken om er een autonome schepping van te maken in de wetenschap dat hun inspanningen vaak zullen moeten concurreren met bestaande versies. Financiële of commerciële overwegingen zouden een rol kunnen spelen, maar zij vermoedt dat er daarnaast andere motieven zijn om adaptaties te produceren. Een tekstbewerking dwingt meer respect af en vergroot cultureel kapitaal, wanneer zij zich beweegt op hiërarchisch hoger aangeslagen terreinen van de kunst.

<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> Hiervan getuigen onder andere de talrijke (vaak expliciete) verwijzingen naar *Ulysses* en zijn maker. Zie: bijlage 7.1, 64.

<sup>166</sup> Hutcheon *A theory of adaptation* 2013, 79-85.

<sup>167</sup> Ib. 143.

<sup>168</sup> *Trouw* wilde (naar zeggen van de auteurs) aanvankelijk 'een geleerd stuk' naar aanleiding van honderd jaar *Ulysses*, zij prefereerden een feuilleton. Uiteindelijk kwam men op 'een middenweg' uit. [https://www.vpro.nl/vrije-geluiden/media~POMS\\_VPRO\\_212920~de-avonden~.html](https://www.vpro.nl/vrije-geluiden/media~POMS_VPRO_212920~de-avonden~.html).

Verder kunnen persoonlijke, ideologische of politieke motieven een rol spelen. Bewerker interpreten niet alleen het oorspronkelijke werk, zij bepalen ook hun positie daar tegenover. Dit kan zowel in positieve als in negatieve zin: hommage of kritiek, een eerbetoon of een manier om de canonieke culturele autoriteit te verdringen. In een groter verband kan een bewerking bijvoorbeeld worden gebruikt om sociale kritiek te leveren. (Postkoloniale toneelschrijvers en anti-oorlog televisieproducenten gebruikten hun bewerkingen om hun politieke posities te demonstreren.)

Ten slotte kunnen ook historische of esthetische motieven ten grondslag liggen aan een bewerking.

Toch blijkt het lastig de noodzaak van het bewerken volledig te begrijpen. De tekst herbergt de kenmerken van de keuze door de bewerker. Het zijn merktekens die de intenties van de maker verraden. Bovendien kunnen buitentekstuele verklaringen over intenties en motieven de context van de bewerking (die voor Hutcheon een interpreterende en creatieve daad blijft) verduidelijken. De vraag naar het waarom kan voor haar eigenlijk alleen maar door de bewerkers zelf worden beantwoord.

*Bloemsdag* voldoet in ieder geval aan Hutcheons historische adaptatiemotief. De concrete aanleiding was immers '100 jaar *Ulysses*'.

Makersintenties kunnen uiteenlopend zijn: de drang de herinnering aan de oude tekst te bewaren of het verlangen een hommage te brengen aan die tekst (en/of aan de maker ervan door de adaptatie. In de onderhavige bewerking lijken beide intenties in aanmerking te komen. In talloze publicaties en interviews steken de makers hun adoratie en onverholten bewondering niet onder stoelen of banken. Ook in *Bloemsdag* zelf wordt door verschillende personages (inclusief de 'schrijvers') zonder uitzondering hoog opgegeven over Joyce en zijn *Ulysses*. Zo verraden zij dus naar mijn mening direct als indirect hun intenties en motieven. Een andere rol spelen ook hun door Hutcheon belangrijk geachte plezier en de 'onderdompeling' in 'repetition 'with variation' waarvan ook herkenning en herinnering deel uitmaken. (Daardoor wordt lezer zowel psychologisch als emotioneel meegenomen en wordt hun adaptatie een mix van vertrouwdheid en nieuwheid.)<sup>169</sup>

- Hoe ?

Volgens Hutcheon ligt de aantrekkingskracht van bewerkingen voor het publiek in hun mix van herhaling en verschil, van vertrouwdheid en nieuwheid. In de herhaling zelf zit al een deel van het plezier. Toch tonen bewerkingen naast herhaling ook onvermijdelijk veranderingen. Succesvolle bewerkingen hebben het vertrouwde heruitgevonden en dat opnieuw aantrekkelijk en nieuw gemaakt. Het alleen focussen op herhalingen zou kunnen betekenen dat er alleen wordt ingezet op conservatieve publieksreacties. Misschien ligt de echte voldoening in de eenvoudige handeling van het bijna, in het hergebruik van een thema met variaties. Anderen beweren dat een bepaald soort verhaal met de bekende aloude lineaire en realistische verhaallijn de populariteit van bewerkingen verklaart.

Daar tegenover staat het dubbele plezier van het palimpsest, het intertekstuele plezier dat door sommigen elitair en door anderen verrijkend wordt genoemd. Zoals een klassieke imitatie doet ook een adaptatie een beroep op intellectueel en esthetisch plezier. Daarvoor is begrip vereist van een mogelijk samenspel tussen werken en van het openstellen van de mogelijke betekenissen in intertekstuele verbanden. De bewerking en het aangepaste werk smelten samen, als het publiek hun complexe onderlinge relaties begrijpt. Bewerking als

---

<sup>169</sup> Hutcheon *A theory of adaptation* 2013, 85 en volgende.

bewerking omvat, voor het wetende publiek, een interpretatieve verdubbeling, een conceptueel heen en weer schakelen tussen het werk dat gekend en het werk dat ervaren wordt. De sociale, culturele en historische context is daarbij een andere belangrijke factor in de betekenis en de waarde die verleend wordt aan de adaptatie.<sup>170</sup>

In direct contrast met deze elitaire of verrijkende aantrekkingskracht van adaptatie staat het plezier van toegankelijkheid dat niet alleen de commercialisering van een bewerking aanstuurt, maar ook haar rol in het onderwijs.<sup>171</sup> Wil de bewerking op zich echter succesvol zijn, dan moet zij zowel het wetende als het onwetende deel van het publiek bereiken.<sup>172</sup>

- Wanneer ?

Hutcheon benadrukt dat een bewerking (evenals het werk dat geadapteerd wordt) altijd wordt ingekaderd in een context van een tijd, een plaats, een maatschappij en een cultuur. Zij bestaat niet in een vacuüm. Veel bewerkers passen zich aan aan de hedendaagse receptie door de tijd van het verhaal bij te werken in een poging om resonantie bij hun publiek te vinden. De context van de tekst is in de loop der tijd veranderd. Het terrein van die context wordt door Hutcheon enorm en gevarieerd genoemd. Het bevat naast de veranderde bewerker en het andere publiek ook materiële elementen en onderdelen als presentatie en receptie. Hutcheon benadrukt dat een adaptatie altijd in een bepaalde tijd wordt geproduceerd. De voortschrijdende en veranderende tijd kan de receptie en de context wijzigen zelfs op dezelfde plaats en in de zelfde cultuur. Als voorbeeld geeft zij onder andere aan dat in het huidige politieke klimaat in de VS de tijd rijp zou zijn voor bewerkingen die 'ras' als hoofdthema hebben.<sup>173</sup> De verander(en)de maatschappelijke en culturele opvattingen ten opzichte van bijvoorbeeld transculturele, (post)koloniale adaptaties en dergelijke hebben daarnaast invloed op de bewerkingen en hun bewerkers.<sup>174</sup>

Te denken valt aan verander(en)de maatschappelijke en culturele opvattingen ten opzichte van bijvoorbeeld transculturele, (post)koloniale adaptaties en dergelijke. Bindervoet en Henkes blijven echter op dit vlak in de buurt van het origineel en omdat zowel Joyce als zij zich middels hun personages bedienen van satire, provocatie, parodie en pastiche, is het

---

<sup>170</sup> Voor *Bloemsdag* bevestigend geformuleerd: '[...] iedere grap of associatie die je begrijpt is een bevestiging van je belesenheid, je algemene ontwikkeling, je intelligentie, je vermogen tot deduceren en combineren, je intellectuele superioriteit.' <http://gervander.blogspot.com/2011/11/bloemsdag.html>

<sup>171</sup> Volgens Hutcheon vormen leraren en studenten een van de grootste doelgroepen voor bewerkingen. De middelen waarvan zich de jongeren tegenwoordig bedienen zijn niet meer vergelijkbaar met die uit haar eigen tijd: 'Many of us grew up with the *Classic Illustrated* comics [...]', een opmerking die naadloos aansluit bij het Bindervoet-en-Henkes-curriculum. Hutcheon *A theory of adaptation* 2013, 117. Zie: voetnoot 24 en bijlage 7.7. bladzijde 70.

<sup>172</sup> Hutcheon *A theory of adaptation* 2013, 113 en volgende. Deze dubbelheid is voor *Bloemsdag* treffend verwoord: '*Bloemsdag* is een soort leeswijzer of introductie op *Ulysses*, terwijl je dat laatste boek al moet kennen om *Bloemsdag* op de juiste waarde te kunnen schatten.' Cicero <http://www.gvanwingerde.nl/nieuw1/?Boekbesprekingen+Bloemsdag>. Of de bewerkers beide genoemde doelgroepen ook daadwerkelijk bereiken, lijkt me (gezien de publicatie in het dagblad *Trouw*) nog maar de vraag. De plaats van *Ulysses* in talloze bekeken rankings en lijsten doet (onwetenschappelijk) vermoeden dat de groep 'onwetenden' wel eens het grootste segment van de nieuwe lezers zou kunnen vormen. Een vaststelling die bijna onontkoombaar dan toch weer in de richting van het elitaire karakter van de tekst wijst. Bertens en D'haen noemen het modernisme onomwonden 'een intellectueel elitair verschijnsel'. Bertens en D'haen *Het postmodernisme in de literatuur* 1988, 67.

<sup>173</sup> Hutcheon *A theory of adaptation* 2013, 141-145.

<sup>174</sup> Disney en MGM geven tegenwoordig 'vanwege een veranderde culturele presentatie' disclaimers bij hun oude films. Ook de HEMA ondersteunt Hutcheons theorie ondubbelzinnig: 'Het afschaffen van "moorkop" heeft te maken met de tijdgeest.' Peek *NRC* 7 februari 2020, 18.

lastig de schrijvers (als gevolg van voortschrijdend inzicht) te veroordelen als antisemiet en/of racist. Hopelijk moeten zinnen als ‘ “Mo moe mé”, zei een van de breedlachende negers met wijd uiteenstaande hagelwitte tanden die Bloem passeerde.’ “ en ‘Een zandneger van de security gaat mee.’ dan ook tegen die achtergrond gelezen worden.<sup>175</sup>

Daarnaast het heeft het heel verschillende moment van ontstaan van roman en bewerking bijna onvermijdelijk tot een geheel andere context geleid. Hoewel de bewerkers (zoals reeds vaker vermeld) als Joyce- en *Ulysses*-experts gelden, is het ontstaan (en de aanleiding) van de beide werken juist door de veranderde context niet meer met elkaar te vergelijken. Onder andere als gevolg van bijvoorbeeld gewijzigde maatschappelijke en culturele opvattingen en omstandigheden, maar wellicht ook om een hedendaagse receptie überhaupt mogelijk te maken hebben de bewerkers een (zoals zij het zelf noemen) ‘transpositie naar 2004-omstandigheden’ gemaakt.<sup>176</sup>

- Waar ?

Hutcheon beschouwt de bewerking van de ene cultuur naar de andere niet als een nieuw fenomeen. Onder invloed van de culturele globalisatie is de aandacht voor dit soort bewerkingen in de laatste jaren sterk toegenomen. Hierbij speelt vaak de verandering in taal rol, maar bijna altijd is er een verandering in plaats of tijd.<sup>177</sup> Ook gaat de bewerking van de oorspronkelijke tekst vaak gepaard met een verschuiving in politieke waarde in de richting van de transculturele tekst. De context bepaalt de betekenis. Het lijkt logisch dat tijd- en plaatsveranderingen ook veranderingen in culturele associaties teweeg zullen brengen; er is echter geen garantie dat bewerkers noodzakelijkerwijs rekening zullen houden met culturele veranderingen die zich in de loop van de tijd hebben voorgedaan. Werken worden (met name in de filmindustrie) eerder geüpdatet dan teruggezet in de tijd om de kloof te dichten tussen werken die vroeger gemaakt zijn en het hedendaagse publiek. Dat betekent dat de moderne context de veranderingen in de setting en de stijl bepaalt. Culturen veranderen in de loop der tijd. Volgens Hutcheon zijn bewerkers in naam van relevantie op zoek naar de juiste omzetting of nieuwe contextualisering. Ook dit is voor haar een vorm van transculturele adaptatie. Transculturele bewerkingen betekenen bijvoorbeeld vaak veranderingen in raciale en genderpolitiek. Soms zuivert een bewerker een tekst van elementen die moeilijk of controversieel geworden kunnen zijn.<sup>178</sup> Op andere momenten haalt de bewerking de politieke druk weg van een eerder aangepaste tekst. Dat kan zelfs in een en dezelfde cultuur. De context van receptie is net zo belangrijk als de context van het scheppen, als het tot een bewerking komt. Hedendaagse gebeurtenissen of dominante beelden bepalen de waarneming en interpretatie van het publiek, net zoals die van de bewerker. Er is een soort dialoog tussen de maatschappij waarin de werken, zowel de bewerkte tekst als de

---

<sup>175</sup> *Bloemsdag* respectievelijk 42 en 75. Een Antilliaan spreekt daarentegen over blanke Nederlanders als ‘gebleekte negers’, want ‘[...] Hitler was een blanke die de blanken aandeed wat de blanken de negers aandeden.’ *Bloemsdag* 203.

<sup>176</sup> [https://www.vpro.nl/vrije-geluiden/media~POMS\\_VPRO\\_212920~de-avonden~.html](https://www.vpro.nl/vrije-geluiden/media~POMS_VPRO_212920~de-avonden~.html). De bewerkers zeggen direct vanuit hun eigen observaties geschreven te hebben, Joyce moest het hebben van zijn geheugen. Hij was immers al lang niet meer op de hoogte van de Ierse lokale omstandigheden, toen hij in zijn zelfgekozen ballingschap *Ulysses* schreef. Hij bombardeerde het thuisfront met brieven om informatie te verkrijgen over bijvoorbeeld de verander(en)de politieke actualiteit, geografie en persoonlijke aangelegenheden. Een van zijn bronnen was daarbij Mrs. Murray (‘Dear Aunt Josephine’.) Ellmann *Selected letters of James Joyce* (New York 1975).

<sup>177</sup> De achterflap van *Bloemsdag* meldt expliciet dat de tocht door de bekende Amsterdamse omgevingen ‘inclusief de bijbehorende taaleigens’ plaats vindt.

<sup>178</sup> Zie: voetnoot 174.

bewerking, zijn gemaakt en die in welke ze worden ontvangen en beide zijn weer in dialoog met de werken zelf. Economische, juridische, technologische en religieuze overwegingen spelen hierbij een rol. Transculturele bewerkingen zijn niet simpel een kwestie van het vertalen van woorden; zij moeten gemodelleerd worden naar een nieuwe omgeving.<sup>179</sup>

Zoals gemeld schuwde Joyce kritiek op wereldlijke, maar vooral kerkelijke autoriteiten niet. Hij hekelt op vileine en karikaturale wijze zowel het Ierse nationalisme van politici van verschillende partijen als de macht van de katholieke kerk die hij naar eigen zeggen 'vurig' haat. Niet in het minst vanwege de verkrampde en patroniserende wijze waarop het instituut met seksualiteit omgaat. Hij richt in het hele werk zijn commentaren op de rurale, Iers sprekende samenleving, haar vulgaire bewoners en haar 'cultuur' en geschiedenis. 'History is a nightmare from which I'm trying to awake', verzucht zijn alter ego Stephen.<sup>180</sup> Na zijn vertrek naar het continent heeft het eiland in 'the snotgreen sea, the scrotumtightening sea' met 'the most belated race in Europe' dan ook voor hem volledig afgedaan.<sup>181</sup>

Bindervoet en Henkes laten zich in *Bloemsdag* weliswaar kritisch uit, maar hun commentaren lijken niet direct op ideologische of cultuurkritische leest geschoeid. Joyce's rechtstreekse maatschappijkritiek lijkt in hun bewerking te ontbreken. Zij modelleren *Ulysses* werkelijk naar een nieuwe omgeving. De aan Joyce verwante venijnige sneren en opmerkingen richten zich veel meer tegen de nieuwe (vooral culturele) 'elite', die voortdurend pijnlijk onderuit wordt gehaald. De bewerkers richten hun giftige pijlen niet primair op de kerk als instituut, het koningshuis of het politieke systeem; zij blijven alle grotendeels gespaard.<sup>182</sup> Veel meer daarentegen moeten individuen het ontgelden. De mores, de positie en de 'status' van met name de nieuwe rijken, 'collega'-auteurs, BN-ers en hun coterieën kunnen op meedogenloze observaties rekenen. Als transculturele bewerking lijkt de nieuwe Amsterdamse setting dus nauwelijks inhoudelijke overeenkomsten met de Ierse achtergronden en onderliggende motieven van *Ulysses* te vertonen. De onderwerpen lijken een wat luchtiger karakter te hebben dan de zwaardere en diepgaandere thema's van Joyce. De ondertoon van *Bloemsdag* blijft (alle sarcasme en cynisme ten spijt) toch voornamelijk speels en humoristisch, wat bij *Ulysses* naar mijn mening minder het geval is.<sup>183</sup>

## Sanders

*Bloemsdag* past als voorbeeld in de categorie die door Sanders wordt aangeduid met 'volgehouden toe-eigening'. Indien het boek een moderne herbewerking was geweest van *Ulysses*, zou het in aanmerking zijn gekomen voor haar kwalificatie 'ingebedde tekst'. Dit is echter niet het geval. Haar uitspraken over een mogelijke hommage aan het oorspronkelijke werk (net als hun esthetisch commitment) zijn in het geval van Bindervoet en Henkes wel van

---

<sup>179</sup> Hutcheon *A theory of adaptation* 2013, 150. Op het ook door Hutcheon behandelde van oorsprong antropologische begrip 'indigenization' ga ik niet verder in, daar het naar mijn mening in het kader van deze scriptie weinig relevantie heeft.

<sup>180</sup> Joyce *Ulysses* 2011, 42.

<sup>181</sup> Respectievelijk *Ulysses* 2011, 3 en Joyce 'The Day of the Rabblement' 1901, 7.

<sup>182</sup> Het familiekapitaal van de Oranjes komt even ter sprake. 'Belastingvrij. En ze hoeven niks te betalen. [...] Wij zakken hun spekken. [...] Het is een familie van vele talenten'. *Bloemsdag* 2005, 75.

<sup>183</sup> Desondanks wordt *Ulysses* vaak als een zeer humoristisch boek beoordeeld. Joyce zelf klaagt erover, dat de lezers de humor in *Ulysses* misten: 'The pity is the public will demand and find a moral in my book, or worse they may take it in some serious way, and on the honor of a gentleman, there is not one single serious line in it.' Tymoczko *The Irish Ulysses* 1994, 79.

toepassing. In de drie door haar onderscheiden bewerkingen zijn met name 'transpositie' en 'analogie' relevant. De eerst genoemde adaptatie is zeer duidelijk in *Bloemsdag*: er vindt een verschuiving plaats naar een nieuwe cultuur, geografie en tijd. De relevantie van 'analogie' hangt in feite samen met het genre parodie/pastiche. Bij de afwezigheid van kennis van de oorspronkelijke bron lijkt het (bijna) onmogelijk de bewerking ten volle te genieten. 'Commentaar' is als adaptatie in het geval van deze bewerking irrelevant; de makers onthouden zich van expliciete aanpassingen (wijzigingen, toevoegingen en correcties) die bijvoorbeeld commentaar geven op politieke, culturele en maatschappelijke terreinen in de brontekst.

#### 4.4 Modernisme en postmodernisme

Ter beantwoording van de deelvragen (b) en (c) (een modernistische dan wel postmoderne bewerking) volgt een overzicht van en vergelijking tussen de beide richtingen.<sup>184</sup>

##### 4.4.1. Modernisme

Als literair fenomeen speelt het modernisme een dominante rol in de West-Europese letterkunde in de jaren 1910-1940. In een reactie op en breuk met (onder andere) het realisme verkondigt zij een poëtica waarin de kunst niet meer noodzakelijk de realiteit afbeeldt, maar waarin zij op zichzelf staat of zelfs een eigen realiteit vormt. Modernisme als historisch concept of 'stroming' ontvangt deze benamingen uiteraard als construct en periode-etiket achteraf.<sup>185</sup> Bovendien is modernisme een complex en in verschillende betekenissen gebruikt stijl- en periodebegrip. Omdat de term modernisme aan diverse uiteenlopende interpretaties onderhevig is, vervangen sommige literair-historici hem door historische avant-garde.<sup>186</sup> De theorieën van Freud, Bergson en Nietzsche worden als programmatisch voor het literaire modernisme beschouwd. Schrijvers als Ezra Pound en T.S. Eliot incorporeren deze theorieën in hun werk. Het modernisme zelf is dus geen theorie, eerder een nieuw concept, dat wel onder invloed van theoretisch inzicht is gevormd.<sup>187</sup> Marcel Proust, André Gide en Virginia Woolf worden naast vele anderen doorgaans tot de modernistische schrijvers gerekend, hoewel er van een echte beweging geen sprake is. Hun teksten kunnen wel als exponent van een

---

<sup>184</sup> Beperkt tot de literatuur; architectuur, beeldende kunst, muziek et cetera blijven buiten beschouwing. Zie: bijlage 7.4, 68 voor Hassans bekende schematische voorstelling van de opposities in beide richtingen. Vaessens noemt zijn (= Hassans) postmoderne verschijnselen 'strategische manoeuvres in een polemie van post-modernen met hun moderne voorgangers.' Daardoor zouden die verschijnselen hun betekenis ontleenen aan de mate waarin ze afwijken van een voorafgaande norm. Vaessens *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* 2013, 347. Ibsch is wat minder enthousiast: 'Door voor het modernisme een bundel van kenmerken te postuleren die met even veel recht voor de romantiek en het symbolisme, in enkele gevallen zelfs voor het realisme geldigheid zouden kunnen hebben, maakt Hassan van het modernisme een karikatuur en schrijft hij aan het postmodernisme een onevenredig grote intellectuele inspanning toe.' Breekveldt *De achtervolging voortgezet* 1989, 249.

<sup>185</sup> Imhoff *In het scherend zoeklicht van het modernisme* 2008, 18. Zo beschouwen Fokkema en Ibsch het modernisme als een tijd- en plaatsgebonden stroming met als voornaamste componenten epistemologische en metalinguale twijfel. Deze opvatting staat volgens Wolfs op haar beurt dan weer op gespannen voet met een van de uitgangspunten van de modernisme, het individuele bewustzijn. Wolfs 'De modernistische kode als interpretatietekst' 1986, 21. Ook Beekman is kritisch: 'In *Het Modernisme in de Europese letterkunde* meent men over criteria te beschikken aan de hand waarvan modernistische en niet-modernistische literatuur kan worden onderscheiden.' K. Beekman 'De duurzaamheid van de avantgarde' 1985, 210.

<sup>186</sup> Beekman verwijt Fokkema en Ibsch onder meer dat ze de term avantgarde enerzijds tegenover het modernisme plaatsen, hem anderzijds gebruiken om het modernisme te kenschetsen. K. Beekman 'De duurzaamheid van de avantgarde' 1985, 210.

<sup>187</sup> Korthals Altes en Schram *Literatuurwetenschap tussen betrokkenheid en distantie* 2000, 38.

bepaalde groepscode worden gezien.<sup>188</sup> Joyce wordt vrij algemeen beschouwd als een van de prominentste representanten.<sup>189</sup> Rilkes *Malte Laurids Brigge* staat te boek als een van de concrete voorlopers en aankondigers van de modernistische veranderingen in de Europese literatuur.<sup>190</sup>

Modernistische schrijvers doen aan zelfreflectie, ook in hun creatieve werk. Ze zijn er zich van bewust dat alle waarneming en kennis afhankelijk is van het ingenomen standpunt (perspectivisme). Daarom zetten ze conventionele denkkaders op de helling en doorprikken ze graag vertrouwde gedrags- en waarnemingspatronen.

In het modernisme manifesteert zich het nieuwe autonome schrijverschap waarvan het normatieve poëtische discours wordt gekenmerkt door exclusiviteit. Het is zelfreferentieel, zelfbewust, vaak ironisch, ambigu en rigoureuze experimenteel. 'De' objectieve waarheid van het realisme wordt vervangen door de subjectieve beleving van de werkelijkheid die daardoor automatisch geen afspiegeling meer is van de ons omringende werkelijkheid. De werkelijkheid is een individueel en voorlopig gegeven.<sup>191</sup> Joyce zelf verwoordt het treffend (naar aanleiding van *De Kapiteinsdochter* van Poesjkin): '[...] de mens is tegenwoordig wel wat gecompliceerder geworden en eist meer dan zulke simpele opwindende dingen als bandieten, dappere officieren en vrouwen in nood. De moderne schrijver ziet zich tegenover andere problemen geplaatst, problemen die meer bij de eigen persoon horen en niet zo gebruikelijk zijn. Wij zoeken liever in de hoekjes naar wat verborgen ligt; en stemmingen, sferen en intieme verhoudingen behoren tot de onderwerpen van de schrijver.'<sup>192</sup> '[...] giftige subtiliteiten die de ziel omgeven, de opstijgende dampen van het geslachtsleven' vormen de nieuwe thema's.<sup>193</sup> 'De klassieke literatuur stelt het daglicht van de menselijke persoonlijkheid voor, waar de moderne literatuur zich bezighoudt met de schemering, met de passieve in plaats van de actieve geest.'<sup>194</sup> De klassieke schrijver laat een prettige buitenkant zien, maar trekt zich niets aan van het innerlijk, niets van het pathologische en psychologische geheel waarvan ons denken en doen afhangen.<sup>195</sup>

Dit problematiseren van de objectiviteit (naast de voorliefde voor experiment) heeft verregaande consequenties voor onder andere de tot dan toe bestaande verteltechnieken. Zo wordt de chronologische narratieve structuur vervangen door het patroon van interne referenties. In het verhaal (voor zover aanwezig) is tijd geen continuüm meer in een eeuwig rechte lijn, de historische tijd wordt doorbroken en het verloop is ongeordend en toevallig. De tijd leidt geen autonoom bestaan meer buiten de mens; hij is het subject zelf, een aspect van de mens.<sup>196</sup> Omdat de realiteit als materieel gegeven ontkend wordt, ontbreken positivistische verlopen als oorzaak en gevolg. Ordening van de verschillende episoden gehoorzaamt niet aan de chronologische wetmatigheden of wetten van de handelingslogica, maar uitsluitend aan de associërende potentie van het ordenende bewustzijn. Dit bewustzijn echter is gelaagd waardoor een meervoudige perceptie kan ontstaan, wat ingrijpende gevolgen heeft voor de vertelstructuur. Het alwetende vertelperspectief verdwijnt en het wordt vervangen door een personaal, meervoudig of ik-perspectief. De relatie tussen verteller en personages mist de vanzelfsprekendheid uit de realistische teksten. De modernistische verteller is

---

<sup>188</sup> Ib. 38.

<sup>189</sup> Hoe relatief dit is moge blijken uit het feit dat een literatuurwetenschapper als Wellek Joyce en Proust als vertegenwoordigers van het symbolisme beschouwt. Korthals Altes en Schram *Literatuurwetenschap tussen betrokkenheid en distantie* 2000, 38.

<sup>190</sup> Rilke *De Elegieën van Duino* 1978, 19.

<sup>191</sup> Hutcheon noemt het modernisme 'subjectief realisme'. Hutcheon *Narcissistic narrative* 1980, 25.

<sup>192</sup> Power *Gesprekken met James Joyce* 1976, 65.

<sup>193</sup> Ib. 67. Joyce beschouwde *Ulysses* als 'een nieuwe oriëntatie in de literatuur' die hij daarmee bevrijd heeft van 'de eeuwenoude kluisters' en 'alle geërfde vermoedheid van de traditionalisten.' Ib. 66 en 73.

<sup>194</sup> Ib. 90-91.

<sup>195</sup> Ib. 69.

<sup>196</sup> Weisgerber 'Experimenten met de roman' 1965, 256.



minder zelfverzekerd en hij beseft het voorlopige, hypothetische karakter van zijn zienswijze en presentatie.<sup>197</sup> In plaats van een nauwkeurige beschrijving van plaatsen, handelingen en intriges, waarin naar (uiterlijke) volledigheid en concreetheid gestreefd wordt, krijgt de lezer fragmentarische brokstukken aangeboden. De 'vertrouwde' logische opbouw van begin/intrige/einde wordt vervangen door een reeks associatieve verbanden. Het feit dat de wereld die wordt beschreven nooit absoluut is, maar altijd een hypothetisch karakter behoudt, heeft als consequentie dat de modernistische roman geen gefixeerd einde behoeft te hebben. De conventionele structuren met relaties tussen hoofd- en bijpersonen, met spanningsbogen en motieflijnen die op heldere wijze verbonden zijn, ontbreken eveneens. Het ontbeert de nieuwe werken aan verhalend karakter. De daden van de romanpersonen worden als secundair beschouwd. Hun handelingen worden dikwijls niet gemotiveerd, en als ze verantwoord worden, is het individuele bewustzijn dat zich niet laat beperken door geloof in causale wetmatigheden, het criterium. Immers, de primaire belangstelling gaat uit naar de aan verandering onderhevige gedachtewereld van de hoofdpersonages, de systematische verkenning van hun innerlijk. De (toegenomen) individualisering van de personages wordt in de modernistische roman ook niet meer ingeperkt door determinerende invloeden van de omgeving.<sup>198</sup> Hun innerlijk wordt (als gevolg van het subjectiviteitsbeginsel) weergegeven door middel van de stream of consciousness-techniek: het rechtstreeks registreren van het bewustzijn in één doorgaande bewustzijnsstroom die gestalte krijgt in een complexe tekst die inspanning van de lezer vraagt.<sup>199</sup>

#### 4.4.2. Postmodernisme<sup>200</sup>

'Stroming, noch historische beweging "in de werkelijkheid" ', zo kenschetst Vervaeck het postmodernisme.<sup>201</sup> Hij blijkt niet de enige literatuurwetenschapper die moeite heeft met een sluitende omschrijving van het begrip. 'Een heuristisch instrument', 'een cognitieve constructie', 'een palimpsest' zijn slechts enkele van de vele pogingen het postmodernisme te definiëren.<sup>202</sup> In verschillende gevallen wordt een verbinding gemaakt met het modernisme: het postmodernisme is 'opgerekt modernisme', 'een radicalisering van het modernisme', of 'een breuk en een polemieek met het modernisme'.<sup>203</sup> Positiever is Vervaeck in zijn uitspraak, dat het postmodernisme niet 'de doodgraver' is van het modernisme, maar dat beide met elkaar verweven zijn en op elkaar inwerken.<sup>204</sup> Een soortgelijke poging tot omschrijving treffen we zowel aan bij Ibsch ('een uitvloeisel en een logische ontwikkeling van het modernisme'), als bij Musschoot ('een organische ontwikkeling uit het modernisme', 'een zelfbewuste, zichzelf ondervragende vorm van modernisme'; geen

<sup>197</sup> Fokkema en Ibsch *Het modernisme in de Europese Letterkunde* 1984, 38.

<sup>198</sup> Ib. 40.

<sup>199</sup> 'Beargumenteerd' met: de wereld is complex, dus de representatie ervan ook. Schrijven is geen expressie-middel voor de auteur en staat niet ten dienste van het publiek. De literaire tekst wordt echter tegelijkertijd gezien als een coherent tegenwicht voor de als chaotisch ervaren moderniteit.

<sup>200</sup> De verschillende soorten indelingen (esthetisch, post-structuralistisch et cetera) worden buiten beschouwing gelaten.

<sup>201</sup> Vervaeck *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* 2015, 7.

<sup>202</sup> Respectievelijk Bertens en D'haen *Het postmodernisme in de literatuur* 1988, 9, Vaessens en Joosten *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* 2003, 249, Boomgaard *Van het postmodernisme* 1985, 17 en volgende.

<sup>203</sup> Respectievelijk Fokkema *Het modernisme in de Europese Letterkunde* 1984, 86. Musschoot 'Postmodernisme in de Nederlandse letterkunde.' 1994, 205. Breekveldt *De achtervolging voortgezet* 1989, 346 en volgende.

<sup>204</sup> Vervaeck *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* 2015, 8. Barry beweert zelfs, dat bepaalde aspecten van het modernisme (i.c. de benadering van parodie en pastiche) achteraf als postmodernistisch te herdefiniëren zouden zijn. Barry *Beginning Theory* 2002, 83.

ontwikkeling die er zich tegen afzet).<sup>205</sup> Voor Bertens en D'haen bestaat hét postmodernisme niet; voor hen zijn er meerdere, nogal duidelijk van elkaar verschillende postmodernismen en dus plurifome postmoderne literatuur.<sup>206</sup>

De term is voor het eerst in literair kader gebruikt door de Spaanse criticus De Onís in 1934, postmoderne 'theorieën' werden in de jaren zestig verder uitgewerkt door onder anderen Fiedler en Sontag. Het was met name Ihab Hassan die in 1971 met zijn boek *The dismemberment of Orpheus: towards a postmodern literature* het postmodernisme als een allesomvattende nieuwe houding in de kunsten (en de samenleving) propageerde daarbij steunend op het werk van Barthes, Derrida, Lyotard en Foucault. Talloze interpretaties en varianten van het begrip zagen in de jaren tachtig het licht in het werk van critici als Russell en Mellard en linguïst McHale. Thiher benadrukte in 1983 het verband tussen literair postmodernisme en poststructuralistische opvattingen over de verhouding taal en werkelijkheid.

Voor de postmoderne literatuur bestaat een twijfel aan het vermogen van de taal om de werkelijkheid adequaat te beschrijven. Taal maakt veeleer de werkelijkheid dan dat ze die weergeeft. Daarbij is de taal niet het product van het subject, maar het subject is het product van de taal die onmachtig is de werkelijkheid te vormen en weer te geven. Taal kan alleen maar gedeconstrueerd worden in haar voortdurend aan vaste betekenis ontsnappende werking.<sup>207</sup> Deze taal kan ook nooit origineel of authentiek zijn: postmodernistische kunst is (dus) citatenkunst die aangeboden verhalen en clichés selecteert en combineert tot een encyclopedische verzameling van teksten.<sup>208</sup> Daarbij is zowel de tekst als de lezer een betekenis producerende instantie, wat tegelijkertijd het belang van enige auteursintentie ontkent, de schrijver is overleden.

Constate in de postmoderne roman is de werkelijkheid als uitbeelding van fictie en het doorprikken van deze fictionele illusie. Essentieel uitgangspunt daarbij is de overtuiging dat de echte wereld eveneens geënt is op fictie.<sup>209</sup> De postmoderne 'verteller' gaat met de lezer een mondeling pact aan en bedient zich van ironische distantie en deconstrueert de 'oude' vertelwijze inclusief interne en externe inconsistenties.<sup>210</sup>

Ook de tijd wordt voorgesteld als een constructie. Chronologisch en lineair opgebouwde verhalen verdwijnen daardoor. Traditionele tijdspatronen worden ontworcht. Postmoderne romans weerspiegelen de temporele desoriëntatie in een netwerk van beelden die een ruimtelijke vorm aannemen. Plot en logica ontbreken, hiërarchische vertelstructuren worden ondermijnd. Toeval en willekeur worden tot structurele elementen van de intrige zelf gemaakt.

Personages zijn in feite een verzameling woorden en teksten. Zij hebben geen vaste plaats in de ruimte van het verhaal, maar ze zijn temporele processen van metamorfose geworden.

---

<sup>205</sup> Breckveld *De achtervolging voortgezet* 1989, 349. Musschoot 'Postmodernisme in de Nederlandse letterkunde' 1994, 205. De (voor mijn scriptie) aardigste vaststelling vond ik Donald Barthelmes antwoord op de aan hem gestelde vraag wat er zo nieuw was aan het postmodernisme: 'Eindelijk was het mogelijk "to go beyond Joyce." ' Van Boheemen 'Het Amerikaanse post-modernisme' 1983, 478.

<sup>206</sup> Bertens en D'Haen *Het postmodernisme in de literatuur* 1988, 7.

<sup>207</sup> Ruiter en Smulders *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990* 1996, 307.

<sup>208</sup> Waarbij de grens tussen teksten die een hoge cultuur of een lage cultuur zouden representeren grotendeels wordt losgelaten. In veel gevallen nauwelijks te onderscheiden van niet- of semi-literaire genres als journalistiek, reclame of amusementslectuur. Ruiter / Smulders *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990* 1996, 306.

<sup>209</sup> Postmoderne enting is in feite een verder doorgezette versie van Genettes hypertextualiteit. Vervaeck *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* 2015, 22.

<sup>210</sup> Barry zegt in navolging van Eco dat de modernist het verleden poogt te vernietigen, maar dat de postmodernist vindt dat het verleden bezocht moet worden, echter met ironie. Barry *Beginning Theory* 2002, 91.

Metafiction is in de open(gewerkte) teksten een belangrijk element: relativiserende en ironiserende reflecties over het werk, het schrijven en de auteur zelf worden in het werk ingebouwd.

Ten slotte vormt intertekstualiteit 'de sluitsteen van het postmoderne universum', omdat zij zowel op formeel als inhoudelijk vlak zorgt voor de samenhang, de openheid en de eindeloze doorverwijzing die zo belangrijk zijn in de postmoderne roman.<sup>211</sup>

#### 4.4.3. Vergelijking modernisme – postmodernisme <sup>212</sup>

Zowel het modernisme als het postmodernisme heeft zijn epistemologische als ontologische twijfels. In modernistische romans worden zij expliciet in de vorm van reflecties ter sprake gebracht, in postmoderne werken bevinden ze zich in de structuur van het verhaal zelf, in het netwerk van beelden uitgezaaid over de hele roman. Beelden in modernistische romans zijn nog rationeel geordend en intellectueel ontcijferbaar, de dechiffkering in postmoderne romans maakt dit bijna onmogelijk. De taal diende bij de modernist om de werkelijkheid te verklaren en die ondergeschikt te maken aan de taal van het individu. Die taal is binnen het postmodernisme echter niet bij machte de werkelijkheid te vormen en weer te geven. Taal dient om de kloof tussen individu en werkelijkheid te onthullen met als ultieme conclusie: buiten de taal is er geen werkelijkheid. De modernist is op zoek naar zin en betekenis en denkt die in tegenstelling tot de postmodernist voor een deel te vinden in de Grote Verhalen.<sup>213</sup> Laatstgenoemde beschouwt die metaverhalen slechts als ideologische constructies.<sup>214</sup> De teksten van het modernisme drukken de persoonlijkheid van de auteur uit en diens verhouding tot zijn eigen wereld. De modernistische auteur heeft de mimetische kunst de rug toegekeerd door aan de hand van subjectieve visies te verbeelden in plaats van af te beelden. In het postmodernisme vindt een transformatie van reflectie naar mimesis plaats. De postmodernist radicaliseert het zelfreflexieve moment van de modernist.<sup>215</sup> Hij verzet zich (in tegenstelling tot de modernist) tegen elke vorm van causaliteit, hiërarchische ordening en coherentie in het werk. In een modernistisch werk is het nog steeds mogelijk de verschillende perspectieven op een lijn te brengen. De lezer wordt niet gedwongen buiten de tekst te gaan. De modernistische veelheid aan perspectieven heeft hoogstens een tijdelijk metafictioneel effect, maar uiteindelijk blijft toch een niet-metafictioneel, overkoepelend perspectief de tekst domineren. De postmodernist doorbreekt en radicaliseert deze techniek volkomen: zijn perspectieven zijn uit taal opgebouwd en geconstrueerd met behulp van elementen die aan de taal ontleend zijn.<sup>216</sup> De modernist poogt nog de gefragmenteerde chaos het hoofd te bieden via zijn betekenisgevend subject, de postmodernist gelooft niet meer in het intentionele subject.<sup>217</sup> Bij modernisten zien we weliswaar meerdere vertellers, maar deze vormen toch volledige persoonlijkheden. In postmoderne romans treden verschillende vertellers op die samen een personage vormen. Zij zijn ontmoetingsplaatsen van talige codes.<sup>218</sup> In het verlengde hiervan ligt de afwijkende wijze waarop het postmodernisme omgaat met de regels van de chronologie. Bij het modernisme wordt middels abrupte tijdsverschuivingen de

---

<sup>211</sup> Vervaeck *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* 2015, 172.

<sup>212</sup> Joyce's oeuvre beweegt zich aan beide kanten van het spectrum: *Ulysses* representeert het modernisme, *Finnegans Wake* wordt doorgaans als postmodern getypeerd. Lernout noemt Joyce én zijn oeuvre overigens '[...] een slagveld waarop verschillende literatuurtheorieën en filosofieën elkaar bevechten.' Lernout *James Joyce* 2002, 13.

<sup>213</sup> De metaverhalen bieden ook de gelegenheid 'open' plekken te verklaren/vullen.

<sup>214</sup> Lyotard spreekt van de 'incredulity towards metanarratives'; zij zijn niet langer houdbaar. Barry *Beginning Theory* 2002, 91.

<sup>215</sup> Ruiter en Smulders *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990* 1996, 306.

<sup>216</sup> Bertens en D'haen *Het postmodernisme in de literatuur* 1988, 110.

<sup>217</sup> Vervaeck *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* 2015, 43.

<sup>218</sup> Bertens en D'haen 1988, 159.

chronologie verstoord vanuit perspectiefwisselingen van vertellers en/of personages als gevolg van (onder andere) synchroniciteit en simultaneïteit in tijd en ruimte: 'de werkelijkheid heeft zich dan opgesplitst in verscheidene subjectieve realiteiten. Verschillende (soms strijdige) personages functioneren anders in de tijd, maar die blijft in feite op zichzelf wel coherent. In het postmodernisme waaiert de tijd uit over metaforen en beelden met als gevolg multipliciteit en de reeds genoemde labyrintische ruimte gestalte van het verhaal.<sup>219</sup> Temporele beelden worden letterlijk genomen en grenzen tussen diverse tijden vervagen of vallen compleet weg. Modernistische auteurs als Joyce passen deze techniek weliswaar ook gedeeltelijk toe, maar minder letterlijk dan de postmodernisten. Zij brengen de eigentijdse 'werkelijkheid' niet in gevaar, omdat zij de grenzen van de werkelijkheid zoals die bepaald wordt door de conventies van de vigerende metaverhalen niet overschrijden. Bij de modernist is synchroniciteit een suggestie, bij de postmodernist wordt de suggestie een realiteit.<sup>220</sup> Bachtins chronotoop als genre-constituerend element wordt door de postmoderne auteurs ondergraven, de onlosmakelijke eenheid van temporele en spatiële aspecten in de verhaalwereld is voor hen niet meer heilig.

Bondiger en treffender dan Mertens kan men de verschillen niet typeren: '[...] teksten waarin de beschrijving van de werkelijkheid (realisme) overgaat in twijfel daaraan (modernisme) en overslaat in de werkelijkheid van de beschrijving (postmodernisme).<sup>221</sup>

In *Bloemsdag* worden talrijke kenmerken van de modernistische roman aangetroffen. Zo ontbreekt de auctoriale verteller: hij is vervangen door een meervoudig vertelperspectief. In plaats van een chronologische tijdstructuur krijgt de lezer 'willekeurige' fragmenten aangeboden: er wordt voorrang gegeven aan gelijktijdigheid. Gebeurtenissen die zich op verschillende tijden (en plaatsen) afspelen worden synchroon naast elkaar, maar in verschillende hoofdstukken ook na elkaar weergegeven. De lineaire tijd is losgelaten, maar de 'parallele trajecten' van de protagonisten tonen in beide werken verschillende aspecten van tijd en ruimte in overeenstemming met Bachtins dialogische theorieën over polyfonie en chronotopos. De structuur van de realistische roman ontbreekt en dat is niet alleen het gevolg van een andere tijdsbenadering. De associatieve verbanden die in plaats komen van de traditionelere opbouwcomponenten van begin-intrige-einde resulteren ook in *Bloemsdag* (net zoals in *Ulysses*) in gecompliceerde teksten. De daarbij komende geverbaliseerde bewustzijnsstroom van de monologue intérieur en de talloze stilistische, semantische en syntactische experimenten die (ook) door Bindervoet en Henkes worden toegepast, completeren het beeld van de modernistische roman.<sup>222</sup>

Afbreuk hierop zouden op het eerste gezicht misschien de gedeeltes kunnen zijn waarin de auteurs zichzelf, het werk en het schrijven middels zelfobservatie en autorefectie min of meer

<sup>219</sup> Vervaeck constateert terecht dat koppelen van afwijkende temporele situeringen aan chronologie betekent dat wordt uitgegaan van chronologie; iets wat in de postmoderne roman eigenlijk onmogelijk is. Vervaeck *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* 2015, 160.

<sup>220</sup> Bertens en D'haen *Het postmodernisme in de literatuur* 1988, 73. Vervaeck 2015, 170.

<sup>221</sup> Mertens *Sluiproutes & Dwaalwegen* 1991, 170. Ietwat gecompliceerder geformuleerd in *Bloemsdag* door 'hare significante subjectiviteit poststructureel': 'Sinds Lacan, Foucault, Derrida, Deleuze en Lyotard weten we dat er een botsing is tussen retorische configuratie en de menselijke illusie van transcendente subjectiviteit. Daarom kunnen we alleen nog een poststructuralistische analyse doen naar significantie en subjectiviteit.' *Bloemsdag* 2004, 86.

<sup>222</sup> Passend in Plates herschrijven vanuit een kosmopolitisch perspectief. Plate 'Rewriting' 2008, 71. '[...] de Ierse schrijver stopte het boek zo vol revolutionaire literaire trucjes dat je het gebrek aan plot en pointe niet eens opmerkt.' Lernout 'Geen reden meer om Ulysses niet te lezen' *De Morgen* 16 juni 2012.

ironisch als een soort mise-en-abyme in de tekst integreren.<sup>223</sup> Hiermee zou hun verhalende tekst deels zijn eigen fictionaliteit aangeven. In een postmoderne setting zou hiermee worden aangegeven dat de realiteit in het verhaal slechts een illusie is, maar zo'n tekst is alleen dan metafictioneel, '[...] als dat systematisch gebeurt [...] en als dat blootleggen van de fictionaliteit ten deel heeft vragen over het wezen van literatuur en haar relatie met de werkelijkheid te stellen.'<sup>224</sup> Dit lijkt hier geenszins het geval. Metanarratieve commentaren in de ware zins des woords blijven achterwege en de tekst is te weinig auto-referentieel om voor postmoderne metafictione annex 'narcistisch narratief' te kunnen doorgaan. Vervaeck noemt talrijke verwijzingen naar eigen werk een kenmerk van de postmoderne auteur, het zijn 'vluchtige aanduidingen, die het idee van een hecht opus en een gesloten universum ironiseren.' Bovendien tonen de referenties aan '[...] dat alles samenhangt én dat die samenhang labiel en ijl is.'<sup>225</sup> Gezien de aard van de referenties kan dit voor *Bloemsdag* niet onderschreven worden.

Aan de door Hutcheon gestipuleerde metafictionele paradox (de lezer leest en bevindt zich in een fictionele wereld, maar de tekst vraagt paradoxaal ook dat hij deelneemt aan de co-productie van de tekst) lijkt evenmin te worden voldaan. Ook de paradox van de tekst zelf (metafictioneel zelfreflexief en tegelijkertijd naar buiten gericht en zich tot de lezer richtend) lijkt hier afwezig. Hooguit zou er eerder sprake kunnen zijn van een min of meer self-begetting novel die dan echter weer in het modernistische kamp thuis hoort wegens het vertolken van de artistieke autogenese.<sup>226</sup> Het postmoderne criterium van 'een bijna volledige versmelting van literatuur en realiteit door het letterlijk nemen van de (traditionele) raakpunten tussen beide elementen' ontbreekt ten enenmale. Van een werkelijke versmelting van primair en metaniveau is in *Bloemsdag* geen sprake.<sup>227</sup> De bij Hutcheon aangetroffen postmoderne parodistische opposities 'praise and blame', 'respect and rejection' en 'complicity and distance' kunnen evenmin op de bewerking gelegd worden. Immers, alleen de positieve elementen hierin zijn vanuit het schrijversoogpunt merkbaar.<sup>228</sup> Ten slotte is ook het door Hutcheon vermelde ironische verschil en de daarmee samenhangende ironische distantie in *Bloemsdag* niet van toepassing.<sup>229</sup> Het Droste-effect is weliswaar aanwezig, maar het lijkt wellicht eerder een speelse toevoeging in de compositie en de personages, juist een ironische knipoog richting postmodernisme. Een welbewuste keuze gebaseerd op door de auteurs vol overtuiging aangehangen postmoderne uitgangspunten is afwezig. Een uitspraak elders lijkt die indruk te bevestigen.<sup>230</sup>

<sup>223</sup> Daarbij zichzelf niet sparend getuige typering en als 'met IQ en brillleglazen van min tien', 'degene met het vlamvierig hoofd', 'de in wijsheid en kunsten aangeborene' en 'die twee eikels' die alle liedjes van de Beatles hebben vertaald. Respectievelijk *Bloemsdag* 2004, 5, 163 en 208. Zie bijlage 7.2, 65.

<sup>224</sup> Bertens en D'haen *Het postmodernisme in de literatuur* 1998, 104.

<sup>225</sup> Vervaeck *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* 2015, 187.

<sup>226</sup> Hutcheon *Narcissistic narrative* 1980, 6 - 12. Een self-begetting novel is (letterlijk vertaald): een roman die zichzelf voortbrengt. Een type van roman waarin een personage uiteindelijk ook de 'auteur' blijkt te zijn van de roman waarin het ten tonele wordt gevoerd. De term gaat terug op Kellmans *The self-begetting novel* (1980). In een roman van dit soort worden de vertellende personages in feite romanciers in de zoektocht naar zichzelf; ze zouden de modernistische wensdroom vertolken van de artistieke autogenese (de kunst creëert zichzelf). [https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_04829.php](https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04829.php)

<sup>227</sup> Vervaeck *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* 2015, 199.

<sup>228</sup> Hutcheon *A theory of parody* 1985, 2, 10 en 32.

<sup>229</sup> In Hassans vergelijkende tabel wordt 'intertekstualiteit' aangetroffen in de kolom 'postmodernisme'. In het geval van *Ulysses* / *Bloemsdag* lijkt dat eerder (gezien het genoemde ontbreken van met name de ironische distantie) een eigenschap die inherent is aan het genre (parodie / pastiche) dan aan de stroming. Zie: bijlage 7.4, 68.

<sup>230</sup> 'Als we zeggen dat het postmodernistische gedrag veel weg heeft van een koe die naar een graspol staart, zijn we te onvriendelijk voor zowel koe als graspol – nee, veeleer denken we aan de alleenstaande zoöfiet: het blinde zweepstaartneteldiertje, dat op de tast zijn weg baant, alleen beroerd door directe, fysieke, in het hier

#### 4.4.4. Literaire popart

Desalniettemin zou toch huns ondanks de verbinding met een niet strikt literair postmodernisme, te weten literaire popart, gemaakt kunnen worden. Ruiter en Smulders noemen literaire popart als de niet-intellectuele variant van het postmodernisme. Bertens en D'haen spreken in dezen over de avant-gardistische variant waartoe de literaire popart van de jaren zestig behoort. Het gaat hier om een niet erg complexe en in essentie conservatieve en bevestigende literatuur die de lezer nooit dwingt om zijn leeshouding te veranderen.<sup>231</sup> Literaire popart is dus het product van een opzettelijk ongeconcentreerde literaire instelling. Postmodernisme als attitude van de countercultuur van de jaren zestig vormt een ironische opstelling ten opzichte van de artistieke avant-garde. Bij deze attitude hoort een onbegrensd eclecticisme dat een meer intuïtieve, toegankelijke vorm van postmodernisme voortbrengt. De daaruit voorkomende werken (die als literaire popart worden getypeerd) zijn op een gewilde manier gewoon, wars van typisch literaire vormen, en op een haast gemaniëerde wijze ongeconcentreerd. De popartschrijver legt een grote onverschilligheid aan de dag voor het verantwoorde lezen en voor de literaire orde. Ook is hij niet vies van Schund en speelt ironie voor hem een belangrijke rol. Basismateriaal uit onder andere de massacultuur bewerkt hij provocerend, nonsensicaal, vulgair, excentriek, primitief et cetera. Daarbij worden hoge en lage cultuur op allerlei (vaak speelse) manieren met elkaar verbonden.<sup>232</sup>

De hier genoemde theoretische kenmerken en eigenschappen van literaire popart zouden aan *Bloemsdag* en zijn makers kunnen worden gerelateerd. Daarnaast getuigt hun belangstelling voor en uitgebreide productie op het gebied van (voorheen soms) triviale genres, volgens Ibsch een van de eigenschappen van postmoderne literatuur; die zou bij voorkeur bepaalde genres uit de literaire traditie hernemen en herschrijven.<sup>233</sup> Ook Bindervoet en Henkes blijken dus niet afkerig te staan tegenover het doorbreken van vroegere hiërarchische grenzen. De ironisering van de legitimerende macht vindt volgens Vervaeck plaats in het gebruik van niet-gecanoniseerde (literaire) genres en stijlen. Door de incorporatie van zulke werken en werkwijzen vervaagt de grens tussen superieure en inferieure literatuur.<sup>234</sup> Hun her- en vertalingen van de teksten van onder anderen Dylan en The Beatles, hun bewerkingen van stripverhalen en hun talloze publicaties op het gebied van literaire subgenres sluiten aan bij een postmoderne houding ten opzichte van low- en middlebrowcultuur. Door de versmelting van genres en stijlen ondermijnen ook Bindervoet en Henkes de strikte scheiding tussen canon en periferie, legitieme en marginale tekst.<sup>235</sup> De tekst van Joyce hebben zij (naar een citaat van Vogelaar) '[...] aangepakt, opengereten, binnenstebuiten gekeerd, vertaald, geïsurpeerd.'<sup>236</sup> Bovendien zou *Bloemsdag* vooral door de speelse bewerking van het literaire monument *Ulysses* voor een verbinding met de niet-intellectuele variant van het postmodernisme in aanmerking kunnen komen.<sup>237</sup> De hier genoemde theoretische kenmerken en eigenschappen van literaire popart zouden aan *Bloemsdag* en zijn makers kunnen worden gerelateerd. Deze verbinding zou ook door mij gemaakt kunnen worden, ware het niet dat Joyce in *Ulysses* precies dezelfde

---

en nu gelegen prikkels. Tot zover reikt hun verstand, tot de gewaarwordingen die de nucleair doorgewinterde postmodernisten alleen maar kunnen constateren.' Bindervoet en Henkes *Waar wij voor zijn en tegen* 1996, 88.

<sup>231</sup> Vaessens, T. 'Dutch novelists beyond "postmodern" relativism' 2011, 18.

<sup>232</sup> Ruiter en Smulders *Literatuur en moderniteit in Nederland* 1996, 304-319.

<sup>233</sup> Breekveldt *De achtervolging voortgezet* 1989, 357. Bevestigd door Bertens en D'haen *Het postmodernisme in de literatuur* 1988, 90.

<sup>234</sup> Vervaeck *Het postmodernisme in de Nederlands en Vlaamse literatuur* 2015, 174.

<sup>235</sup> Ib. 2015, 185.

<sup>236</sup> Ruiter en Smulders *Literatuur en moderniteit in Nederland* 1996, 208.

<sup>237</sup> Zie: conclusie deelvraag (c) bladzijde 53.

technieken en bewerkingen toepast. Ook hij toont daarin een grote voorliefde voor Schund en brengt relaties tussen hoge en lage cultuur tot stand. Juist met graagte put hij uit de massa- en lowbrowcultuur. Hij pendelt tussen aria's van Puccini en Wagner en scabreuze Ierse volksliedjes, verbindt moeiteloos teksten van Strindberg en Dante met vulgaire (woord)grappen. *Ulysses* kreeg aanvankelijk niet zo maar een publicatieverbod wegens obsceniteiten en perversiteiten.<sup>238</sup> Hij wordt primitief en pornografisch genoemd en lijkt om al deze redenen aan verschillende van de boven genoemde eigenschappen te voldoen die later aan literaire popart zijn toegeschreven. Daarom waag ik te concluderen dat Bindervoet en Henkes (althans in *Bloemsdag*) zich zeker niet in de invloedssfeer van een postmodernisme light begeven, maar dat zij 'eenvoudig' Joyce in diens werkwijze en stijl op consequente, maar speelse wijze navolgen; inclusief zijn ironie, maar zonder de distantie die daar postmodern mee verbonden wordt.<sup>239</sup>

#### 4.5 Parodie en Pastiche

"Wij mochten voor de krant *Trouw* een korte serie pastiches verzorgen op het grottemensenboek *Ulysses*, onder de vlag *Bloemsdag*."<sup>240</sup> Deze uitspraak lijkt de nieuwe tekst(soort) stevig en concreet vast te leggen. Toch kan men zich niet altijd zonder meer laten leiden door een genre aanduiding van een auteur. De allereerste vraag die opgeroepen moet worden is in welke betekenis het woord 'pastiche' hier door Bindervoet en Henkes is gebruikt.<sup>241</sup> Om uiteindelijk te kunnen vaststellen of hun typering relevant is voor de beantwoording van mijn onderzoeksvragen lijkt het me van belang het begrip pastiche aan een theoretische beschouwing te onderwerpen.<sup>242</sup>

De problemen die uit dit voornemen voortvloeien zijn van tweeërlei aard. Ten eerste is de definitie van het begrip niet eenduidig. Onvermijdelijk stuit men op het (eveneens lastig te omschrijven) begrip parodie en worden opvattingen gehanteerd die zeer uiteenlopen en soms zelfs haaks op elkaar staan.<sup>243</sup> Woordenboekdefinities noch auteursomschrijvingen helpen verder: zij definiëren vaak het ene genre in termen van het andere. ('Een pastiche heeft vaak [...] een parodiërende bedoeling' en '[...] een karikaturale pastiche is "een soort parodie" ').<sup>244</sup> Daarnaast zijn functie en positie lastig te bepalen, omdat zowel de pastiche als de parodie in het literaire veld in de loop der jaren een fundamentele verandering heeft ondergaan. Van (stijl)imiterende teksten ontwikkelden beide zich tot postmoderne technieken met een bijna programmatische functie die met name in theorieën over intertekstualiteit en adaptatie worden beschreven. Waren zij in het pre-

<sup>238</sup> Zie: voetnoot 7.

<sup>239</sup> Ook Plate neemt uitdrukkelijk afstand van het postmoderne herschrijven dat vaak alleen nog maar zou kunnen parodiëren. Plate 'Rewriting; literatuur als parallel script' 2008, 63 - 68.

<sup>240</sup> Bindervoet en Henkes *Dat boek met die kuttitel* 2015, 51.

<sup>241</sup> Mertens en Beekman *Intertekstualiteit in theorie en praktijk* 1990, 89. Op de vraag of 'pastiche' überhaupt als genre betiteld mag worden kom ik later in dit hoofdstuk nog terug. Morson lijkt dit uit te sluiten: "De moderne literatuur heeft een groep van teksten voortgebracht die niet aan de regels van een genre beantwoorden. Ze volgen de conventies van het genre niet, maar maken er een parodie of een pastiche van. Zo leggen ze de spelregels van een genre bloot op tafel." Mertens *Sluiproutes & Dwaalwegen* 1991, 55.

<sup>242</sup> Te meer, omdat *Ulysses* (zoals al eerder vermeld) bekend staat als 'één staalboek van stijllimitaties'. Claes *Echo's echo's* 2011, 160. Burlesque, bricolage, cento, persiflage, satire, montage, assemblage en (ook) travestie poog ik in dit hoofdstuk voorzichtigheidshalve zoveel mogelijk buiten beeld te houden ten einde nog meer verwarring te voorkomen. Een uitspraak als 'Pastiche, burlesque, plagiaat en travestie worden vaak verward met parodie.' kan dit besluit wellicht billijken. Hutcheon *A theory of parody* 1985, 25. Bindervoet bewerkt in zijn bundel *Het vuil van de schoonheid* het gedicht 'Het tuinfeest' van Martinus Nijhoff; hij noemt 'Het tuinhuis' een 'pastiflage'.....Bindervoet *Het vuil van de schoonheid* 2015, 9.

<sup>243</sup> Het begrip 'parodie' zou aanleiding geven tot een onvermijdelijke verwarring. Genette *Palimpseste* 2015, 21.

<sup>244</sup> Respectievelijk: Sanders *Adaptation and appropriation* 2006, 5 en Claes *Echo's echo's* 2011, 160. Ook Proust hanteerde beide termen door elkaar in *Pastiches et mélanges* (1908), geschreven 'in de stijl van' Flaubert, de Balzac enzovoort. Hutcheon, *A theory of parody* 1985, 38.

postmoderne verleden eerder nabootsende karikaturen en stijlreconstructies met een vaak satirisch of ridiculiserend doel, vanuit postmodern zicht ontkennen parodieën en pastiches in hun ironiserende functie de hang naar authenticiteit. Zij demonstreren dat de literatuur een eclectische constructie is waarin voor originaliteit geen plek meer is en zij refereren daarbij aan conventies die ze (tegelijkertijd met de grote metaverhalen) ondermijnen.<sup>245</sup>

Historisch gezien hebben pastiche en parodie niet altijd onverdeeld in een goede reuk gestaan. Goethe noemde zich de ‘Todfeind’ van de parodie, die ‘[...] das Hohe, Grosse, Edle, Gute, Zarte herunterzieht und ins Gemeine verschleppt.’<sup>246</sup> Neumann merkt op, dat parodie bestaat in de artistieke middelmaat; noch de grote noch de kleine literatuur is te parodiëren. ‘De grote Goethe is voor de parodist net zo ontoegankelijk als de “catastrofale stylist” Hitler.’<sup>247</sup> De parodie wordt parasitair en niet oorspronkelijk genoemd, zou de onbeschaafde vijand zijn van het creatieve genie en de vitale originaliteit.<sup>248</sup> Tot ver in de twintigste eeuw neemt de parodie als secundair, reactief genre een lage positie in.<sup>249</sup> Doch ook hier geldt ‘zoveel hoofden, zoveel zinnen’: ‘[...] de smaak op kunstgebied in een bepaalde periode, de godsdienstige of politieke opvattingen, de waardering van literaire werken weerspiegelen zich herhaaldelijk in de parodie. Zij heeft ook als bijzondere vorm van literaire kritiek waarde.’<sup>250</sup> En: ‘De parodie blijft belangrijk voor hem die de letterkundige geschiedenis van een volk bestudeert. Parodieën zijn spiegels waarin men stemmingen en opvattingen, overtuigingen en ideeën weerkaatst ziet. De parodie van een waarachtig kunstwerk verkleint de waarde ervan niet. Integendeel, zij draagt bij tot een bewuster genieten van zijn schoonheden.’<sup>251</sup> Vriend en vijand lijken het wel eens over het feit, dat het lezen van een parodie/pastiche zowel de architekst als de fenotekst beïnvloedt en/of verandert.

Een belangrijke stem in het kapittel heeft Gérard Genette. Bij hem is Kristeva’s containerbegrip ‘intertekstualiteit’ geworden tot ‘transtekstualiteit’, het fundamenteel relationele karakter van literatuur.<sup>252</sup> Voor hem zijn teksten niet te imiteren, alleen genres komen daarvoor in aanmerking. Een pastiche bootst dan ook geen tekst na, maar een stijl, dit in tegenstelling tot een parodie die nooit een stijl of genre op de korrel neemt, maar slechts teksten. Met andere woorden de pastiche mechaniseert de (stilistische) kenmerken van een groep teksten, niet van een enkele tekst van één schrijver. Hij noemt de pastiche een imitatie op speels niveau wier eigenlijke functie amusement is; er wordt niet geïmiteerd om te kritiseren of te bespotten. Voor Genette kan de auteur een ‘pastiche-contract’ met de lezer afsluiten, maar hij hoeft dit niet te doen, want de ‘mimetische trouw’ van de pastiches aan het impliciete karakter van de imitatie kan ook als een stilzwijgend pact gelden.<sup>253</sup> De

---

<sup>245</sup> Zo worden pastiche én parodie genoemd als belangrijke vertegenwoordigers van indirecte metafictionele strategieën, als herschrijvingen gezien hun spanning tussen continuïteit en discontinuïteit. Bertens en D’haen *Het postmodernisme in de literatuur* 1988, 113.

<sup>246</sup> Freund *Die literarische Parodie* 1981, 3.

<sup>247</sup> Ib. 1981, 7. Schröder daarentegen beweert, dat een werk dat geen waarde vertegenwoordigt ook niet geparodieerd wordt. Schröder *Parodieën in de Nederlandse letterkunde* 1932, 3. (Doch Schröder blijkt ‘een verouderd wetenschapsconcept’ te hanteren 238 met ‘circularredeneringen’. (sic). Mertens/Beekman *Intertekstualiteit in theorie en praktijk* 1990, 83.

<sup>248</sup> Hutcheon *A theory of parody* 1985, 3-4 (door de auteur overigens zelf verworpen).

<sup>249</sup> Freund *Die literarische Parodie* 1981, 14. De enige uitzondering hierop zou *Don Quichote* zijn dat als parodie een kunstwerk werd in de wereldliteratuur. *Don Quichote* echter het predicaat parodie te verlenen is volgens Genette dan weer “[...] een natuurlijk absurde formulering [...]”. Genette *Palimpseste* 2015, 203.

<sup>250</sup> Schröder *Parodieën in de Nederlandse letterkunde* 1932, 26.

<sup>251</sup> Schröder *Parodieën in de Nederlandse letterkunde* 1932, 37.

<sup>252</sup> Genette *Palimpseste* 2015 en Van Dijk, De Pourq en De Strycker *Draden in het donker* 2013, 43. Kristeva zelf spreekt overigens een ongunstig oordeel uit over de parodie op grond van afwezigheid van originaliteit. Karrer *Parodie, Travestie, Pastiche* 1977, 81.

<sup>253</sup> Vergelijkbaar met Lejeunes autobiografisch pact en het mondelinge pact der postmodernen. Genette geeft het (voor *Bloemsdag* relevante) voorbeeld van ‘Oxen of the sun’, het befaamde veertiende *Ulysses*-hoofdstuk



parodie heeft satirische en ironische connotaties, terwijl pastiche als imiterend, neutraal en meer op de techniek gericht begrip verschijnt. Parodie en pastiche kenschetsen de literatuur als palimpsest, geënt op getransponeerde hypoteksten, waarbij het genoeg bij het 'ontcijferen' van de hypertext bij het literair spel hoort. Het zijn beide teksten van de tweede graad. Echter, alleen de parodie beschouwt hij als een genre, de pastiche is voor hem een (stilistische) transformatie.

De in het kader van intertekstualiteit reeds ter sprake gekomen Bachtin benadert de parodie vanuit een andere invalshoek. In zijn theorie van polyfonie en dialogisme neemt de ambivalente parodie een prominente plaats in.<sup>254</sup> Bachtin betoogt dat de kracht van de roman voortkomt uit het naast elkaar bestaan van en het conflict tussen verschillende soorten spraak: de spraak van personages, de spraak van vertellers, en zelfs de spraak van de auteur. Deze meerstemmigheid en veelsoortigheid van spreekstijlen/taaluitingen (door hem heteroglossia genoemd) zou in belangrijke mate door de parodie in haar hybridisch, tweestemmig discours worden geïllustreerd.<sup>255</sup> De eenheidstaal wordt dus in een parodie verdubbeld en ontworcht, verschillende talen worden tegen elkaar ingezet en raken dialogisch met elkaar verweven. In Bachtins standpunt is die dialogische taal subversief, zij ironiseert en parodieert de taal van de macht, die monologisch is. Daardoor is de parodie tot een wapen geworden dat autoriteiten pogen te controleren, voortkomend uit het carnaval dat eveneens alle bestaande (gezags)- verhoudingen omkeert. Zij zou ideologisch en stilistisch pluralisme bevorderen en tegelijkertijd de dialogisering van sociale meerstemmigheid weergeven en versterken.<sup>256</sup> Hoewel de woorden in Bachtins 'arena' met elkaar worden geconfronteerd, krijgt het woord te allen tijde zijn betekenis in een sociale interactie.

Als overgang naar de postmoderne status en functie van parodie en pastiche twee uitspraken die hun oorsprong vinden in een vitaal element van zijn 'voorganger' modernisme. Dentith noemt de parodie het bewijs van de dood van de auteur. Voor hem is een parodie een formele praktijk waarin de allusieve intertekstuele natuur van alle geschriften transparant is gemaakt, zodat het auteurschap problematisch wordt. Barry bevestigt deze opvatting. Voor hem is het gebruik van parodie en pastiche duidelijk gerelateerd aan het verlaten van 'de goddelijke pretenties van het auteurschap' die impliciet zijn in de vertelwijzen van de voorafgaande periodes.<sup>257</sup>

Ook in het postmodernisme lopen definities, posities en functies van parodie en pastiche uiteen, hoewel in de meeste theorieën de aanwezigheid van beide 'genres' vast verankerd is.<sup>258</sup> Daar het ver buiten het bereik van de onderhavige tekst valt de diverse discussies hier op te voeren, beperk ik me

---

waarin de pastiches niet worden aangekondigd, maar wel 'door iedereen als zodanig worden herkend'. Van belang hier is Genettes uitspraak dat een lectuur van *Ulysses* eerder zonder een verwijzing naar de *Odyssee* kan dan een pastiche zonder een verwijzing naar zijn voorbeeld. Genette *Palimpseste* 2015, 531.

<sup>254</sup> Naar: [https://www.researchgate.net/publication/318054445\\_The\\_parody\\_and\\_Bakhtin](https://www.researchgate.net/publication/318054445_The_parody_and_Bakhtin) en Simons (Amsterdam 1990).

<sup>255</sup> In overeenstemming hiermee: voor *Ulysses* constateert Nabokov drie prominente stemmen: (a) de verteller/Joyce (b) de stream-of-consciousnessgedeelten van de afzonderlijke personages en (c) de parodieën en pastiches. Nabokov *Lectures on literature* 1980, 289.

<sup>256</sup> Bachtin lijkt tegelijkertijd met zijn dialogische ideeën een voorschot te nemen op Derrida's *différance* en Butlers performativiteit. Peeren 'Oneindige dialogen: meerstemmigheid in literatuur en maatschappij' 2015, 96.

<sup>257</sup> Dentith *Parody* 2000, 17. Barry *Beginning Theory* 2002, 83. Lernout beweert dat de dood van de auteur echter voor weinig schrijvers uit de wereldliteratuur moeilijker is vol te houden dan voor Joyce, die zichzelf, zijn eigen leven en zelfs zijn familie op duizenden manieren in zijn werk geschreven heeft. Lernout *James Joyce* 2002, 10-11.

<sup>258</sup> Bijvoorbeeld: 'Postmodernisme wordt gekarakteriseerd door een eclectische benadering met een voorliefde voor aleatorisch schrijven, parodie en pastiche.' Cuddon geciteerd in Barry *Beginning Theory* 2002, 83. Et cetera, et cetera.

(met wellicht alle eenzijdigheden van dien) in het kader van mijn eerste deelvraag tot de theorie van Hutcheon zoals verkondigd in *A theory of parody; the teachings of twentieth-century art forms*.<sup>259</sup> Een uitzondering wil ik daarbij maken voor een kleine zijsprong naar de theorie van Jameson die in zijn *Postmodernism; or the cultural logic of late capitalism* mijns inziens als aanvulling in de parodie-en-pasticheproblematiek relevant genoeg is.<sup>260</sup>

Volgens Jameson is parodie in het postmoderne tijdperk vervangen door pastiche: 'Pastiche is, net als parodie, de imitatie van een eigenaardige of unieke, idiosyncratische stijl, het dragen van een taalmasker, spraak in een dode taal. Maar het is een neutrale praktijk van dergelijke nabootsing, zonder enige bijbedoelingen van de parodie, geamputeerd van de satirische impuls, zonder gelach.' Jameson koppelt zijn opvattingen aan de economie. Voor hem zijn pastiche en parodie vormen van een soort simulacrum van het verleden geworden, die beide verband houden met de culturele logica van het laat-kapitalisme. De pastiche is het belangrijkste vanwege de afwezigheid van kritische afstand van de oertekst. De kritische kracht van de parodie floreert niet in zo'n omgeving/tijd.<sup>261</sup>

Hutcheon vindt het lastig parodie en pastiche volledig van elkaar te scheiden. Ook zij is er zich van bewust dat de termen in de literaire geschiedenis vaak door elkaar lopen. Voor haar is parodie 'herhaling met verschil', een imitatie met kritisch-ironische distantie. De voornaamste formele kenmerken zijn ironische varianten op 'transcontextualisatie' en inversie.<sup>262</sup> Parodie existeert in haar theorie over 'overt metafiction' als 'explicit thematization': het nieuwe product zegt zonder omwegen iets over de geparodieerde tekst in een gecodeerd discours. In het postmodernisme wordt de parodie een cruciale en alomtegenwoordige techniek, die past bij de zelfbewuste, geënte fictie. De parodie kan zowel ridiculiseren als bewonderen, een hommage brengen aan de architekst waar tegelijkertijd wel op ironische wijze afstand van wordt genomen. (Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld satire die meestal wordt gekenmerkt door minachting.) Daarbij wordt de parodie vaak dubbel politiek gecodeerd: zij legitimeert en ondermijnt wat ze parodieert. Zij biedt (politieke) kritiek, maar toont ook historisch besef. De parodie heeft een formele kant (de structurele relatie tussen teksten onderling) en een pragmatische kant (het effect op de lezer). In de parodie manifesteren zich voor Hutcheon met name de postmoderne intertekstualiteit en zelfreflexiviteit. Zij noemt de parodie van de postmoderne metafiction en haar ironische retorische strategieën de duidelijkste voorbeelden van Bachtins tweestemmigheid.<sup>263</sup> 'Alle parodieën zijn openlijk hybride.' Voor haar is de parodie een genre met zijn eigen structurele identiteit en hermeneutische functie, het symptoom en kritisch gereedschap van het (post)modernistische episteme. De ambivalentie tussen de conservatieve herhaling en het revolutionaire verschil maakt deel uit van de paradoxale essentie van de parodie. In tegenstelling tot de pastiche zoekt de parodie de verschillen met het voorbeeld. Bij een pastiche worden de overeenkomsten geaccentueerd: de bitekstuele synthese van de parodie versus de

<sup>259</sup> L. Hutcheon *A theory of parody; the teachings of twentieth-century art forms* (New York/Londen 1985)

<sup>260</sup> F. Jameson *Postmodernism; or the cultural logic of late capitalism* (Londen/New York 1991). Volgens de flaptekst een 'provocative book that will be fundamental to all future discussions of postmodernism.'

<sup>261</sup> Jameson *Postmodernism* 1991, 17 en volgende. Hutcheon noemt Jamesons verschil tussen parodie en pastiche fout en onhoudbaar, omdat hij is misleid door de gedachte dat een parodie slechts een belachelijk makende imitatie is, een verouderde beperking in haar ogen. Beekman 'De literaire parodie bij benadering' 1990, 94.

<sup>262</sup> In een uitgebreidere omschrijving: '[...] een geïntegreerd structureel modelleringsproces van het reviseren, opnieuw spelen, inverteren en 'transcontextualiseren' van eerdere kunstwerken.' Hutcheon *A theory of parody* 1985, 11. De parodie heeft geen open relatie met de brontekst zoals andere adaptaties die vaak openlijk hun relatie met de brontekst vermelden. Hutcheon *A theory of adaptation* 2013 3. '[...] parody is an ironic subset of adaptation.' Ib 2013, 170.

<sup>263</sup> Dentith beweert dat lang niet alle parodieën metafictioneel of deconstructief geschreven zijn. Het uiten van impliciete kritiek is zijn inziens een even zo belangrijke en vaak voorkomende functie. Dentith *Parody* 2000, 16.

monotekstuele van de pastiche.<sup>264</sup> De parodie kan bovendien de grenzen van een genre overschrijden, de pastiche beweegt zich binnen de grenzen van hetzelfde genre. Een pastiche is een interstilistische relatie, een parodie een intertekstuele. Voor haar is een pastiche 'een minutieuze stijlreconstructie' en 'een hoogstaande stijloefening.' Parodie en pastiche zou 'verweten' kunnen worden te zeer een sophisticated, elitair en academisch genre te zijn. Immers, er moeten codes gedeeld worden tussen de codeerder en de decoder. Bovendien moet de lezer over linguïstische, retorische en ideologische competenties beschikken. Parodie en pastiche kunnen alleen begrepen worden als een interactie tussen de veronderstelde auteur, de tekst en de lezer. Zij lijken soms wel alleen 'in the eye of the beholder'.<sup>265</sup> Bertens en D'haen stellen dat de parodistische postmoderne tekst het clichématige en banale karakter van de taal illustreert waarmee de postmoderne stelling dat met de taal zoals wij die kennen de werkelijkheid niet uitgedrukt kan worden, eens te meer wordt geaccentueerd.<sup>266</sup>

(Post)moderne theorieën blijken echter lang niet iedereen te raken in schrijversland. Goedegebuure levert anno 2018 daarvoor onbekommerd het bewijs: 'Parodieën staan doorgaans in dienst van een bedoeling. Het mag dan zo zijn dat wie parodieert erop uit is iets of iemand belachelijk te maken, maar wanneer dat gebeurt is het altijd met een beroep op de norm. In een parodistische tekst wordt die norm gerepresenteerd door middel van een impliciet veronderstelde voorbeeldtekst waarop de parodie zich ent. Het is dat model dat in een en dezelfde beweging zowel onderuitgehaald als bevestigd wordt.'<sup>267</sup> Sterauteur Pfeijffer dient een jaar later onoprecht veinzend de genadeklap uit: 'Maar omdat ironie destructief is en het geloof in universele waarden ridiculiseert, creëert zij subjectiviteit en nihilisme [...] er is tegenwoordig wel genoeg ironie. De vrijblijvendheid van de ironie heeft te veel vrijblijvendheid gebracht. Niemand is gebaat bij nog meer relativerende grappen en deconstructie van dierbaar geachte overtuigingen. [...] Ironie is, hoe mooi ze ook is en hoe verleidelijk zij ook kan dansen, niet wat wij op dit moment nodig hebben. De wereld zou gebaat zijn bij een herontdekking van de ernst.'<sup>268</sup>

Dat *Ulysses* een parodie op de *Odysee* zou zijn, wordt over het algemeen betwijfeld; dat de tekst zelf een groot aantal stijllimitaties in de vorm van parodieën en pastiches in zich heeft niet. *Ulysses* past in Bachtins meerstemmigheidstheorie. Ook Joyces taal is subversief: hij ironiseert en parodieert daarmee de taal van de macht. Deze lag in Ierland voor een groot deel bij de katholieke kerk. Dit

---

<sup>264</sup> Met name Dentith accentueert de parodistische paradox. 'Parodie kan werken om de vormen die het aanvalt te behouden.' Dentith *Parody* 2000, 28 en volgende.

<sup>265</sup> Naar: Hutcheon *A theory of parody* 1985. Parodie en pastiche '[...] bestaan bij de gratie van de lezer die ze opmerkt.' Claes *Echo's echo's* 2011 163. *Ulysses*-vertaler Claes publiceerde zelf behalve een *Ulysses*-pastiche *De Bloomiade* (1969) ook *Mimicry; geschiedenis van de Nederlandse poëzie in vijftig pastiches* (1994) inclusief 'Wetenschappelijk Commentaar' en 'Bronnen'. Dentith noemt als wezenlijk kenmerk van de parodie dat zij *altijd* polemisch en bespottend is. Deze functie wordt onder anderen door Hutcheon ontkend, zij noemt de parodie 'niet noodzakelijk ondermijnend'. Dentith *Parody* 2000, 156 en Hutcheon *A theory of parody* 1985, 33 en volgende.

<sup>266</sup> Bertens en D'haen *Het postmodernisme in de literatuur* 1988, 46.

<sup>267</sup> Goedegebuure *Kellendonk; een biografie* 2018, 330-331. Vervaeck bevestigt mijn mening; volgens hem zou de gerenommeerde lezer Goedegebuure voor zijn lectuur en evaluatie vaak gebruik maken van een referentiekader dat in lang vervlogen tijden thuishoort. Verklaarbaar in het licht van Bourdieus hysteresiseffect van de habitus. *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* 2015, 9.

<sup>268</sup> Pfeijffer *Ondraaglijke lichtheid; over het nut en nadeel van de ironie in het leven* 2019, 103-105. Door Ouariachi gefileerd met onder andere '[...] een wel zo onbenullig essay over ironie, dat je geneigd bent te denken dat het ironisch bedoeld is.' Ouariachi 'Bekentenissen van een bekeerling' *NRC* 18 oktober 2019, 8. Heerma Voss daarentegen op zijn beurt toont blijkbaar '[...] de tragiek van de post-ironicus die de ironie niet doorheeft.' De Veen 'Het ondraaglijk lichte leven van de gegoede stadsmillennial'. Recensie *Condities*, *NRC* 28 februari 2020, 7.

instituut valt dan ook in meer dan ruime mate ten prooi aan zijn parodieerlust. In alle scènes waarbij de kerk betrokken is, wordt zij middels parodieën beschimpt of geridiculiseerd.<sup>269</sup> Vogelaar noemt dit zelfs ‘het opblazen van het katholieke erfgoed’ waarin de Ierse religieuze maskerade in een maatschappelijk rollenspel wordt geënceneerd in een groot carnaval van de tijd, als parodie van de parodie.<sup>270</sup> Zoals gezien ervaart Hutcheon het als lastig parodie en pastiche van elkaar te onderscheiden. Haar definitie van parodie (‘repetition with difference’) baseert zij uiteindelijk op intertekstuele gronden, terwijl pastiche als stijlreconstructie voor haar (net als voor Claes) berust op interstilistische kenmerken. In *Ulysses* is het vaak lastig de stilistisch uiteenlopende hoofdstukken los te zien van de parodiërende inhoud ervan. In veel gevallen is de parodiërende boodschap verpakt in een stilistisch jasje. De keukenmeidenroman, het theaterstuk, de journalistieke bijdragen en alle andere specifieke hoofdstukken bootsen exact de stijl na van deze genres, terwijl ze juist aan de hand van die stijl bepaalde personen, tradities et cetera parodistisch op de korrel nemen.<sup>271</sup> De episode die zonder aarzelen van het predicaat ‘pastiche’ voorzien mag worden is het hoofdstuk ‘Oxen of the Sun’ waarin Joyce in de stijl van talloze Engelse schrijvers de ontwikkeling van taal en literatuur door de eeuwen heen beschrijft.

Bindervoet en Henkes lijken in dezen weinig van de grondtekst af te wijken. Ook hun hoofdstukken zijn in diverse stijlen geschreven, ook in *Bloemsdag* worden autoriteiten, instituten en tradities in ruime mate geparodieerd. Zij volgen de modernistische werkwijze van hun voorganger zowel in de grote lijnen als soms zelfs tot in de kleinste details. Dat wordt naast talloze voorbeelden wel heel uitdrukkelijk gedemonstreerd en weerspiegeld in hun ‘Ossen van de zon’ waarin ze à la Joyce zowel inhoudelijk als stilistisch de ontwikkeling van de Nederlandse letterkunde en taal synchronisch weergeven. Met andere woorden: in dit hoofdstuk pasticheren zij de pastiches uit het overeenkomstig *Ulysses*-hoofdstuk. Een transformatie in het kwadraat. Mede gebaseerd op het onderscheid dat Hutcheon en Claes maken tussen parodie en pastiche lijkt de uitspraak van Bindervoet en Henkes aan het begin van dit hoofdstuk onderschreven te kunnen worden. Aan de hand van de dominerende stilistische component (naast de structurele) kan *Bloemsdag* inderdaad met recht een pastiche genoemd kunnen worden, de talrijke parodiërende elementen in de tekst fungeren dan (net als in *Ulysses*) als het ware op het tweede plan, ingeraamd in de stilistische kaders. De omschrijving ‘stijllimitaties met een parodistische ondertoon’ die vaak voor *Ulysses* wordt gebezigd, kan zonder problemen naar *Bloemsdag* getransponeerd worden.

---

<sup>269</sup> *Ulysses* opent met een parodie op de eucharistieviering: ‘Introibo ad altare Dei.’ *Ulysses* 1992, 1.

<sup>270</sup> Vogelaar *Terugschrijven* 1987, 104. Ook Bachtins theorieën komen voort uit de analyse van het carnavalsfeest: de omkeringen van waarden, normen en maatschappelijke posities.

<sup>271</sup> In het hoofdstuk ‘Nausicaä’ wordt hieraan getwijfeld, omdat de feitelijke gedachten van een zwak begaafd personage worden weergegeven, wat dus een parodie zou uitsluiten. Offermans ‘De vergeetmachine’ 1983, 800.

## 5. Conclusie

Als casus voor het verschijnsel adaptatie en toe-eigening van teksten onderzocht ik de roman *Bloemsdag* van Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes, een herschrijving van *Ulysses* van James Joyce.

In het grote kader van intertekstualiteit en rewriting heb ik middels een vergelijkend onderzoek de bewerkings- en toe-eigeningstrategieën geanalyseerd die door de beide auteurs zijn toegepast ten einde te komen tot de beantwoording van de hoofdvraag en de deelvragen. Hierbij stonden de theorieën van Hutcheon en Sanders centraal. Daarnaast paste ik als narratologisch instrument de op intertekstuele transformaties gebaseerde typologie van Claes toe.<sup>272</sup>

In de inleiding wordt gewag gemaakt van de stromingen en literaire technieken die bij een vergelijkende analyse tussen de beide werken onvermijdelijk aan bod zullen moeten komen. In dat kader behandelde ik intertekstualiteit en rewriting, adaptatie en toe-eigening. Bovendien beschouwde ik parodie en pastiche, de monologue intérieur en modernisme en postmodernisme.

De analyse (en daarmee de beantwoording van de hoofdvraag) toont aan, dat Bindervoet en Henkes zich bedienen van stilistische, semantische en syntactische strategieën. In hun bewerkingen kunnen deze strategieën gekoppeld worden aan de theorieën van zowel Hutcheon als Sanders. Zij voldoen aan Hutcheons eis van de volwaardige ‘palimpsestic’ adaptatie. De bewerking is inderdaad een aanpassing van een herkenbaar ander werk, terwijl zij tegelijkertijd een creatieve en interpretatieve daad van berging/toe-eigening is. Dat *Bloemsdag* een uitgebreide intertekstuele betrokkenheid heeft bij de geadapteerde tekst kan evenmin ontkend worden. Alle door Hutcheon genoemde adaptatiemogelijkheden (thema’s, personages, plots, vertelperspectieven en begin- en eindpunten van het verhaal) worden door de bewerkers toegepast. De beantwoording van de vragen die Hutcheon als essentieel opwerpt voor haar eigen analyses (Wat? Wie? Waarom? Hoe? Wanneer?) blijken ook in het geval voor *Bloemsdag* als product een uitgebreide, specifieke transcodering en als proces een creatieve re-interpretatie op te leveren.

De daarbij door Hutcheon genoemde persoonlijke motieven kunnen naar mijn mening onder andere vertaald worden in de richting van het ongebreidelde plezier dat de Joycevertalers/-experts in hun spelerei uitstralen. Talloze binnen- en buitentekstuele gegevens lijken hun motieven te bevestigen.<sup>273</sup> In overeenstemming met Hutcheons theorie vergroot de bewerking bovendien cultureel kapitaal, omdat ze zich beweegt op een hiërarchisch hoger aangeslagen terrein van kunst.<sup>274</sup> De drang de herinnering aan de oude tekst te bewaren (het historisch adaptatiemotief) zal onder andere gezien de aanleiding van *Bloemsdag* eveneens een belangrijke rol spelen.

Gekoppeld aan de theorie van Sanders voldoet *Bloemsdag* aan het door haar genoemde predicaat ‘volgehouden toe-eigening’. Daarnaast beantwoorden Bindervoet en Henkes door hun bewerking aan Sanders’ criteria hommage en esthetisch commitment. Bovendien passen zij haar bewerkingen transpositie en analogie consequent toe.

De conclusie van deelvraag (a) mag dus zijn dat de door Bindervoet en Henkes toegepaste strategieën geduid kunnen worden met behulp van de theorieën van Hutcheon en Sanders.

---

<sup>272</sup> L. Hutcheon *A theory of adaptation* (2013), J. Sanders *Adaptation and appropriation* (2006). P. Claes *Het netwerk en de nevelvlek* (1979), lb. *Echo’s echo’s* (2011).

<sup>273</sup> Onder meer in het genoemde VPRO-interview [https://www.vpro.nl/vrije-geluiden/media~POMS\\_VPRO\\_212920~de-avonden](https://www.vpro.nl/vrije-geluiden/media~POMS_VPRO_212920~de-avonden)

<sup>274</sup> Hutcheon *A theory of adaptation* 2013, 32. Bevestigd door Plate ‘Rewriting’ 2008, 63 - 68. Zie: voetnoot 168 over de aanvankelijke intenties van *Trouw* waarbij ook ongetwijfeld de door Hutcheon genoemde commerciële motieven een rol gespeeld zullen hebben.

In hoeverre *Bloemsdag* is op te vatten als een eerbetoon aan het modernisme van de brontekst (deelvraag b), lijkt aan de hand van de bestudeerde theorieën als volgt beantwoord te kunnen worden. Het werk bezit veel kenmerken van de modernistische brontekst. Het ontbreken van de auctoriale verteller en chronologische tijdsstructuur (met de daarvoor in de plaats komende wisselende vertelperspectieven en Bachtins chronotopoi) naast de associatieve verbanden in plaats van de traditionelere opbouwcomponenten, wijzen alle op een navolging van de door Joyce toegepaste modernistische technieken. De veelvuldig toegepaste geformaliseerde bewustzijnsstroom van de monologue intérieur als ‘baanbrekende stijlfiguur’ doet daarbij de rest. Dit alles resulteert in mijn ogen in een hommage aan het modernisme van de brontekst en maakt *Bloemsdag* daardoor tot een poëtische bewerking.<sup>275</sup>

In hoeverre *Bloemsdag* te lezen is als een postmoderne bewerking van de brontekst (deelvraag c), zou beantwoord kunnen worden met een verwijzing naar literaire popart. De daarbij behorende kenmerken zouden met *Bloemsdag* verbonden kunnen worden en op een mogelijke postmoderne adaptatie kunnen duiden.<sup>276</sup> In het hoofdstuk ‘Analyse’ heb ik echter gepoogd aan te tonen, dat naar mijn mening Bindervoet en Henkes brontekst *Ulysses* in *Bloemsdag* niet postmodern hebben geadapteerd. Dit wordt voor mij met name duidelijk, wanneer postmoderne eigenschappen en karakteristieken worden vergeleken met Joyce’s modernistische, poëtische opvattingen en werkwijzen. Autonomie, coherentie en complexiteit spelen daarbij een belangrijke rol. Hoewel de bewerking bij een eerste beschouwing wellicht kenmerken van literaire popart zou kunnen vertonen, sluit ik juist op grond van Joyce’s eigen werkwijze in het geval van *Bloemsdag* een directe relatie met het postmodernisme uit, alle postmoderne activiteiten van de auteurs bij andere bewerkingen ten spijt.

Ter beantwoording van deelvraag (d) karakteriseer ik *Bloemsdag* in navolging van de auteurs als pastiche. Ondersteund in dezen voel ik mij door zowel Claes als Hutcheon en Genette die teksten als *Bloemsdag* eveneens als een pastiche beschouwen. Een tekstvorm die zij een stijlreconstructie noemen met alle interstilistische kenmerken van dien, geheel in de traditie van *Ulysses*, dat ‘staalboek van stijlimitaties’ met zijn talloze parodiërende elementen.

Naast de toepassing van de theorieën van Hutcheon en Sanders duidde ik de mogelijk toegepaste intertekstuele transformaties met behulp van de typologie en het narratologisch instrumentarium van Claes. In het kader van diens typologie spelen additie noch deletie een grote rol van betekenis in *Bloemsdag*. Substitutie (verdraaiing, verwisseling en pastiche) en repetitie (letter- en klankcitaten, allusies en citaten) of een combinatie van beide worden door de auteurs daarentegen overvloedig toegepast.

Claes onderstreept (met Hutcheon en Sanders) de belangrijke positie die de pragmatische component van intertekstualiteit inneemt, gebaseerd op de eruditie van de lezer in combinatie met historische en sociale parameters.<sup>277</sup>

In het geval van de structurele allusie ‘mythische travestie’ blijkt *Bloemsdag* alle specifieke allusies (= indicatoren) in zich te hebben zoals die door Claes in dit kader worden genoemd: de betekenisvolle titel, de speaking names, de attributen waarmee mythologische figuren worden geïdentificeerd en de mise-en-abyme. Bindervoet en Henkes gaan hierbij nog een stap verder door het aantal lexica

---

<sup>275</sup> ‘[...] de dompage aan Ulysses [...] zich afspelend alhier anno nu.’ *Bloemsdag* 2004, 13.

<sup>276</sup> Mijn voorbehoud richting postmodernisme betrof aanvankelijk het vermeende bestaan van metafictionele elementen, doch een verdergaande analyse sloot deze mogelijkheid naar mijn mening uit.

<sup>277</sup> ‘Lezen is altijd ontsluiten. Wie de sleutel niet heeft, staat voor een gesloten boek.’ Claes *De sleutel* 2014, 8.

allusies uit te breiden, wanneer zij hun hoofdstukken voorzien van de oorspronkelijke Homerische titels die in de brontekst ontbreken.

De toepassing van het narratologische instrument van Claes voegt voor mij een sterke, (extra) analytische component aan het geheel toe.

Tot slot : naar mijn mening is het Bindervoet en Henkes gelukt met hun adaptatie *Bloemsdag* het moeilijk toegankelijke *Ulysses* indirect onder de aandacht van mogelijk nieuwe lezers te brengen. Misschien dat die groep er dan wel in slaagt het veel geprezen en verguisde boek tot het einde te lezen. Van het feit, dat Joyce in zijn 'semantisch universum' zelf niet de intentie heeft het lezers en critici daarbij gemakkelijk te maken, getuigt de uitspraak: "I've put in so many enigmas and puzzles, that it will keep the professors busy for centuries arguing over what I meant, and that's the only way of insuring one's immortality."<sup>278</sup> In dat laatste is hij volledig geslaagd.

Bindervoet en Henkes noemen hún verhaal een 'allegarie': 'Leuterkunde neemt Hoernalistiek bij de neus.'<sup>279</sup>

---

<sup>278</sup> Pierce *Reading Joyce* 2008, 1. Zie: voetnoot 70.

<sup>279</sup> *Bloemsdag* 2004, 76.

## 6. Literatuur en bronnen

Abbs, A. *The Joyce girl* (Devon 2016)

Allen, G. *Intertextuality* 2e druk (Londen / New York 2011)

Bachtin M. *Die Ästhetik des Wortes* (Frankfurt am Main 1979)

Barnes, D. *Nachtwoud* (Amsterdam 1994)

Idem, *Joyce, Paris* (Frankfurt am Main / Leipzig 2007)

Barthes, R. *De nulgraad van het schrijven* 2e druk (Amsterdam 1982)

Idem 'Het werkelijkheidseffect' in: Hofstede, R. / Pieters, J. (sam.) *Memo Barthes* (Nijmegen 2004)

Barry, P. *Beginning Theory; an introduction to literary and cultural theory* 2e druk (Manchester / New York 2002)

Beekman, K. 'De duurzaamheid van de avantgarde', *Literatuur; tijdschrift over Nederlandse letterkunde* 2 (1985) 205-212.

Idem 'De literaire parodie bij benadering' in: Anthony Mertens en Klaus Beekman (red.) *Intertekstualiteit in theorie en praktijk* 79-97 (Dordrecht 1990)

Berndt, F. en Tonger-Erk, L. *Intertextualität; eine Einführung* (Berlijn 2013)

Bertens, H. en D'haen, Th. *Het postmodernisme in de literatuur* (Amsterdam 1998)

Bindervoet, E. *Het vuil van de schoonheid* (Amsterdam 2015)

Bindervoet, E. en Henkes, R-J. 'James Joyce. Ulysses', *Hollands Maandblad* 1 (1986) 22-27

Idem *Autobiografie van een polemist* (Amsterdam 1990)

Idem *Waar wij voor zijn en tegen* (Amsterdam 1996)

Idem *Help ! The Beatles in het Nederlands* (Amsterdam 2003)

Idem *Bloemsdag* tweede verbeterde druk (Amsterdam 2004)

Idem *De kunst van het niet-vertalen* (Hoorn 2005)

Idem *Meneer Joyce in Vlissingen* (Middelburg 2005)

Idem *De intocht van Christus in Amsterdam* (Amsterdam 2006)

Idem *Mackbeth* (Amsterdam 2011)

Idem *Dat boek met die kuttitel; kankerhomo's moederneukers en andere teringlijders; schelden & vloeken in het Nederlands, een cursus voor beginners en gevorderden* (Amsterdam 2015)

Idem *Alle 214 goed: The Beatles in hun liedjes: achtergronden, weetjes en vertalingen* (Amsterdam 2018)

Blamires, H. *The new Bloomsday Book; a guide through 'Ulysses', revised edition keyed into the corrected text* tweede druk (Londen / New York 1988)



- Boeijen, Paula 1985 'Amerikaanse literatuurkritici over het postmodernisme', in: Boomgaard en Lopez (red.) *Van het postmodernisme* (Amsterdam, 1985)
- Boheemen, Chr. van 'Intertekstualiteit' in: M. Bal (ed.) *Literaire genoegens en hun gebruik* (Muiderberg 1981)
- Idem 'Het Amerikaanse post-modernisme' in *De Gids* 146 1 (1983) 478-482.
- Boven, E. van en Dorleijn, G. *Literair mechaniek; inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten* derde herziene druk (Bussum 2015)
- Brakman, W. *Nazomer* (Amsterdam 2003)
- Breekveldt, W.F.G. e.a. *De achtervolging voortgezet; opstellen over moderne letterkunde aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld* (Amsterdam 1989)
- Brems, H. *Altijd weer die vogels die nesten beginnen; geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (Amsterdam 2006)
- Brillenburg Wurth en Rigney A. (red.) *Het leven van teksten; een inleiding in de literatuurwetenschap* tweede herziene druk (Amsterdam 2008)
- Broeck R.v.d. (red.) *Bouwen aan Babel; zes opstellen over onvertaalbaarheid* (Antwerpen / Harmelen 1994)
- Budgen, F. *James Joyce and the making of Ulysses* (Londen 1934)
- Bundschuh-van Duikeren, J. 'Postmodernisme en Intertekstualiteit. Over beperkingen van de toepassing van al te postmoderne theorieën op postmoderne literatuur', *Nederlandse Letterkunde* 15 1 (2010) 53-63.
- Cixous, H. *The exile of James Joyce* (Londen 1976)
- Claes, P. *De Bloomiade* (Amsterdam 1969)
- Idem *Het netwerk en de nevelvlek* (Leuven 1979)
- Idem *De mot zit in de mythe; Hugo Claus en de oudheid* (Amsterdam 1984)
- Idem *Het laatste boek* (Amsterdam 1992)
- Idem *Mimicry; geschiedenis van de Nederlandse poëzie in vijftig pastiches* (Leuven 1994)
- Idem *De zoon van de panter* (Amsterdam 1996)
- Idem *De Gulden Tak; antieke mythe en moderne literatuur* (Amsterdam 2000)
- Idem *Het hart van de scorpioen* (Amsterdam 2002)
- Idem *Echo's echo's; de kunst van de allusie* (Nijmegen 2011)
- Idem *De sleutel; vijftientig gedichten van Noord en Zuid ontsloten* (Nijmegen 2014)
- Coetzee, J.M. *Elizabeth Costello* (Amsterdam 2003)
- Costello, P. *The life of Leopold Bloom; a novel* (West Cork 1981)
- Curtius, E. R. *James Joyce und sein Ulysses* (Zürich 1929)

- Day, J. (ed.) *Stealing the fire; adaptation, appropriation, plagiarism, hoax in french and francophone literature and film* (Amsterdam / New York 2010)
- Dentith, S. *Parody* (Londen/New York 2000)
- Dijk, Y. van, Pourcq M. de en Strycker, C. de *Draden in het donker; intertekstualiteit in theorie en praktijk* (Nijmegen 2013)
- Drion, H. 'Joyce's Ulysses en de Odyssee' in: *Denken zonder diploma* (Amsterdam 1986)
- Dujardin, E. .... *en de sleutel is gebroken* (Amsterdam 1986)
- Duvall, J.N. 'Troping history: modernist residue in Fredric Jameson's Pastiche and Linda Hutcheon's Parody', *Style* 33 3 (1999) 372-390.
- Eliot, T. S. *Selected Prose* (Londen [1951] 1986)
- Ellmann, R. *James Joyce; new and revised edition* (Oxford / New York / Toronto / Melbourne 1982)
- Idem *Selected letters of James Joyce* (New York 1975)
- Essen, R. van "You say 'Ulysses' and I say 'Ulixes' ", *NRC Handelsblad* 15-06-2012.
- Idem *De goede zoon* (Amsterdam / Antwerpen 2018)
- Fokkema, D. en Ibsch, E. *Het modernisme in de Europese Letterkunde* (Amsterdam 1984)
- Fordham, F. en Sakr, R. (red.) *James Joyce and the Nineteenth Century* (Amsterdam / New York 2011)
- Freund, W. *Die literarische Parodie* (Stuttgart 1981)
- Frijhoff, W.T.M. *Toeeigening: van bezitsdrang naar betekenisgeving* (Amsterdam 1997)
- Garsjin, V. *De beren en andere verhalen* (Amsterdam 2011)
- Geldof, K. en Vervaeck, B. *Stemmen in het magazijn : intertekstualiteit in modernisme en postmodernisme* (Antwerpen 1997)
- Genette, G. *Palimpseste; die Literatur auf zweiter Stufe* zevende druk (Frankfurt am Main 2015)
- Idem *Paratexte; das Buch vom Beiwerk des Buches* zesde druk (Frankfurt am Main 2016)
- Geron, P. 'L'intertextualité sans peine ? Echo's van Kristeva's concept intertekstualiteit in de neerlandistiek', *Nederlandse Letterkunde* 8 1 (2003) 302-318.
- Gifford D. en Seidman, Robert J. *Ulysses annotated; notes for James Joyce's Ulysses* second edition revised and expanded edition (Londen 1988)
- Goedegebuure, J. *Kellendonk; een biografie* (Amsterdam/Antwerpen 2018)
- Gorp, H. van, Delabastita, D. en Ghesquiere, R. *Lexicon van literaire termen* (Deurne 1998)
- Heartney, E. *Postmodernisme* (Bussum 2001)
- Heerma van Voss, Th. *Conditioes* (Amsterdam 2020)
- Heijden, A. F. Th. van der *Kruis en kraai; de romankunst na James Joyce* (Amsterdam 2008)
- Helbig, J. *Intertextualität und Markierung; untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität* (Heidelberg 1996)

- Herrenberg, J. Z. *Nederhalfmond, door het oog van de cycloon 1* (Amsterdam 2018)
- Heyl, T. *Zeichen und Dinge, Kunst und Natur; intertextuelle Bezugnahmen in der Prosa Thomas Bernards* (Frankfurt am Main 1995)
- Holmes, J.S., Lambert, J. en Broeck, R. van den (ed.) *Literature and translation; new perspectives in literary studies* (Leuven 1978)
- Holquist, M. *Dialogism, Bakhtin and his world* (Londen / New York 1990)
- Holthuis, S. *Intertertextualität; Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption* (Tübingen 1993)
- Homerus, *Ilias en Odyssee* editie F. van Oldenburg Ermke (Antwerpen 1959)
- Idem *Odyssee* editie M. Schwartz (Amsterdam 1998)
- Humphrey, R. *Stream of consciousness in the modern novel* (Los Angeles 1968)
- Humbeeck, B. van, Rousseau, V. en Windey, C. (red.) *Vechten met de engel; herschrijven in de Nederlandstalige literatuur* (Antwerpen / Apeldoorn 2009)
- Hutcheon, L. *Narcissistic narrative; the metafictional paradox* (Ontario 1980)
- Idem *A theory of parody; the teachings of twentieth-century art forms* (Londen / New York 1985)
- Hutcheon, L. en O'Flynn S. *A Theory of adaptation* tweede druk (Londen / New York 2013)
- Iersel, B.M.F. *Intertekstualiteit in soorten* (Nijmegen 1989)
- Imhoff, M.J. *In het scherend zoeklicht van het modernisme; een nieuwe lezing van Marsmans "Tempel en Kruis"* (Utrecht 2008)
- Jameson, F. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism* derde druk (Durham 1992)
- Joosten, J. en Vaessens Th. *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* (Nijmegen 2003)
- Joyce, J. 'The Day of the Rabblement' in: *Two Essays* (Dublin 1901) 7-8.
- Idem *Stephen Hero* (Suffolk 1944)
- Idem *Exiles* (Londen 1918)
- Idem *Brieven aan Nora* (Amsterdam 1976)
- Idem *Een portret van de kunstenaar als jongeman* (Amsterdam 2014)
- Idem *Ulysses; annotated student edition* (Londen 1992)
- Idem *Giacomo Joyce* (Antwerpen 1995)
- Idem *Ulysses* (Amsterdam 1996)
- Idem *The complete novels* (Hertfordshire 2012)
- Idem *Ulixes* (Amsterdam 2013)
- Idem *Dublinezen* (Amsterdam 2016)
- Idem *Varia* (Amsterdam 2018)

- Kaiser, Gerhard. R. *Proust, Musil, Joyce; zum Verhältnis von Literatur und Gesellschaft am Paradigma des Zitats* (Frankfurt am Main 1972)
- Karrer, W. *Parodie, Travestie, Pastiche* (München 1977)
- Kermode, Fr. (ed.) *Selected Prose of T.S. Eliot* (Londen 1975)
- Kitchen, J. *The house on Eccles Road* (Minneapolis 2002)
- Klein, J. en Fix, U. (red.) *Textbeziehungen; linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität* (Tübingen 1997)
- Komrij, G. *Papieren tijgers* (Amsterdam 1980)
- Korthals Altes, L. en Schram, D. *Literatuurwetenschap tussen betrokkenheid en distantie* (Gorcum 2000)
- Krajenbrink, M. *Intertextualität als Konstruktionsprinzip; Transformationen des Kriminalromans und des romantischen Romans bei Peter Handke und Botho Strauss* (Amsterdam 1996)
- Kristeva, J. *Die Revolution der poetischen Sprache* (Frankfurt am Main 1978)
- Idem *Desire in Language; a semiotic approach to literature and art* (New York 1980)
- Landuyt, I. 'Ulysses in Amsterdam', *De Leeswolf* Jrg. 10 nr 6. (2004) 440-441.
- Lernout, G. *James Joyce; een introductie* tweede herziene druk (Leuven 2002)
- Id. 'Geen reden meer om Ulysses niet te lezen', *De Morgen* (16 juni 2012) 8-9.
- Lodge, D. *The modes of modern writing; metaphor, metonymy and the typology of modern literature* (Londen 1977)
- Lyotard, J. F. *Het postmoderne weten* vierde druk (Kampen 1994)
- Maddox, B. *Nora; a biography of Nora Joyce* (Londen 1988)
- M'Clelland, A. *Bloomsdag* (Amsterdam 1965)
- Meijer, M. *In tekst gevat; inleiding tot een kritiek van representatie* (Amsterdam 1996)
- Mendelsohn, D. *Een Odyssee; een vader, een zoon, een epos* (Amsterdam 2018)
- Mertens, A. en Beekman, K. (red.) *Intertekstualiteit in theorie en praktijk* (Dordrecht 1990)
- Mertens, A. *Sluiproutes & Dwaalwegen; aspecten van een liminale poëtica toegelicht aan de hand van het werk van Jacq Firmin Vogelaar* (Amsterdam 1991)
- Meyer, H. *Das Zitat in der Erzählkunst* (Stuttgart 1967)
- Moi, T. (ed.) *The Kristeva reader* (New York 1986)
- Moraru, Chr. *Rewriting; postmodern narrative and cultural critique in the age of cloning* (New York 2001)
- Musschoot, A. M. 'Postmodernisme in de Nederlandse letterkunde.' in: *Op voet van gelijkheid* (Gent 1994)

Naaykens, T. (sam. en red.) *Denken over vertalen; tekstboek vertaalwetenschap* tweede herziene, geactualiseerde en uitgebreide druk (Nijmegen 2010)

Nabokov, V. *Lectures on literature* (Londen 1980)

Idem, *De kunst van het vertalen* (Hoorn 2005)

Nijs, P. de, Hageraats, K. en Muysson, Ph. James Joyce *Bzzlletin; literair magazine* 24 219 (1994)

Norris, D. *Joyce's Dublin* (Dublin 1982)

O'Brien, E. *James Joyce* (Dublin 1999)

Offermans, C. 'De vergeetmachine. Ontregelingen (6). Het vlees dat altijd ja zegt. In plaats van een bedevaart naar Dublin: zwerven door *Ulysses*', *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 36 6 (1983) 780-806.

Oosterholt, J. 'Liberale en katholieke toe-eigening van een middeleeuws epos. Dantes Divina Commedia in het negentiende-eeuwse Nederland', *Spiegel der Letteren* 60 (2018) 107-138.

Ouariachi, J. 'Bekentenissen van een bekeerling', *NRC Next* (18 oktober 2019) 8.

Peek, S. 'Moorkop heet nu chocoladebol of roomkop', *NRC Next* (7 februari 2020) 18.

Paardt, R.v.d. 'Geen parafrasen, maar listige analogieën; Odysee-Ulysses-Meneer Visser's hellevaart', *Vestdijkkroniek* 58 (1988) 16-24.

Peer, W. van en Dijkstra K. (red.) *Sleutelwoorden; kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap* (Leuven / Antwerpen 1991)

Peeren, E. 'Oneindige dialogen: meerstemmigheid in literatuur en maatschappij', *Vooys* 33 1 (2015) 94-97.

Peeters, H. *Malva* (Amsterdam 2015)

Pfeijffer, I. L. *Ondraaglijke lichtheid; over het nut en nadeel van de ironie in het leven* (Amsterdam 2019)

Pierce, D. *Reading Joyce* (Londen / New York 2008)

Plate, L. 'Rewriting; literatuur als parallel script' *Vooys* 26 3 (2008) 63-73.

Power, A. *Gesprekken met James Joyce* (Amsterdam 1976)

Proust, M. *De tijd hervonden* (Amsterdam 1999)

Rilke, R. M. *De Elegieën van Duino* ed. W. J. M Bronzwaer (Baarn, 1978)

Rock, J.A (e.a.) *Literatuur in de wereld. Handboek moderne letterkunde* (Nijmegen 2013)

Ruiten, J. van 'Literair knip- en plakwerk', *Dagblad van het Noorden* 15-02-2008

Ruiter, F. en Smulders, W. *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990* (Amsterdam / Antwerpen 1996)

Sanders, J. *Adaptation and appropriation* (Londen / New York 2006)

Sanders, M. en Sintobin, T. (sam.) *Lezen in verwondering; veertien leeswijzers bij een roman van Hugo Claus* (Nijmegen 2014)

- Sasse, S. *Michail Bachtin, zur Einführung* (Hamburg 2010)
- Schneider, U. *Die Funktion der Zitate in "Ulysses" von James Joyce* (Bonn 1970)
- Schnitzler, A. *Frau Beate* (Berlijn 1913)
- Idem *Fräulein Else* (Berlijn 1924)
- Idem *Traumnovelle* (Berlijn 1926)
- Schröder, P.H. *Parodieën in de Nederlandse letterkunde* (Haarlem 1932)
- Simons, A. *Het groteske van taal; over het werk van Michail Bachtin* (Amsterdam 1990)
- Steinz, P. *Made in Europe* dertiende druk (Amsterdam 2015)
- Idem *Gids voor de wereldliteratuur* zevende druk (Amsterdam 2018)
- Stocker, P. *Theorie der intertextuellen Lektüre; Modelle und Fallstudien* (Paderborn 1998)
- Stoppard, T. *Travesties; a play* (Berkeley 1991)
- Suchsland, I. *Julia Kristeva, zur Einführung* (Hamburg 1992)
- Tamboer, K. *Bloomsday; gids door Dublin en Ulysses van James Joyce* (Amsterdam 2004)
- Thornton, *Allusions in Ulysses* (Chapel Hill 1961)
- T'sjoen 'Alles onecht; parodieën en pastiches', *Poëziekrant* 19 (1995) 3-4.
- Tully, N. (ed.) *Yes I said yes I will Yes; a celebration of James Joyce, Ulysses and 100 Years of Bloomsday* (New York 2004)
- Tumanov, V. *Mind reading; unframed direct interior monologue in european fiction* (Amsterdam 1997)
- Tymoczko, M. *The Irish Ulysses* (Berkeley 1994)
- Ulehake, W. 'James Joyce's Ulysses; over de Nederlandstalige receptie en de vertalingen van een onleesbare roman', *Vooys* 12 (1993-1994) 166 – 172.
- Vaessens, Th. *De revanche van de roman; literatuur, autoriteit en engagement* (Nijmegen 2009)
- Idem 'Dutch novelists beyond "postmodern" relativism' , *Journal of Dutch Literature*, 2 (2011) 5-34.
- Idem *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (Nijmegen 2013)
- Vandenbergh, J. *Aantekeningen bij James Joyce's Ulysses* (Amsterdam 1982)
- Veen, Th. de 'Het ondraaglijke lichte leven van de gegoede stadsmillennial', *NRC Next* (28 februari 2020) 7.
- Vervaeck, B. *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* vijfde druk (Nijmegen / Brussel 2015)
- Vestdijk, S. *Meneer Visser's Hellevaart* ('s Gravenhage / Rotterdam 1936)
- Idem 'Afscheid van Joyce' in: *De Poolse ruiter* derde druk (Den Haag 1963) 55-64.
- Idem *Lier en lancet; essays over Emily Dickinson, James Joyce, Paul Valéry [et. al]* (Amsterdam 1976)

Vogelaar, J. F. *Terugschrijven* (Amsterdam 1987)

Walschap, G. 'Het gouden jubileum van Ulysses', *Dietsche Warande en Belfort* 120 1 (1975) 94-111.

Weide, J. van der 'Domweg gelukkig in de Anjelierstraat; over Bloemsdag van Bindervoet en Henkes', *Streven* 73 5 (2006) 423-429.

Weisgerber, J. 'Experimenten met de roman' in: Bartosik, M. e.a. (ed.) *Avant-garde/Modernisme* (Brussel 1990)

Wolfs, R. 'De modernistische kode als interpretatietekst', *Forum der Letteren* 27 1 (1986) 14-29.

#### Internetadressen

<http://www.deharmonie.nl/persoon/robbert-jan-henkes/>

<http://www.deharmonie.nl/persoon/erik-bindervoet/>

<https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/litteraire-echoput-paul-claes-imateert-en-parodieert-met-humor-en-venijn~b836eb11/>

<https://www.bol.com/nl/p/autobiografie-van-een-polemist/1001004001539498/>

<https://literariness.org/2016/04/05/postmodern-use-of-parody-and-pastiche/>

[www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/download/](http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/download/) Salomon, V.Br. 'The claim of postmodern parody'

<http://www.simandan.com/an-introduction-to-intertextuality/>

<http://www.simandan.com/genette%E2%80%99s-elements-of-intertextuality/>

[https://dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_04209.php](https://dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04209.php) soorten tekstbewerking

<http://robscholtemuseum.nl/k-d-beekman-een-proeve-van-postmoderne-parodie-en-pastiche/>

[https://prezi.com/gj\\_bwdcclkwp/pastiche-and-postmodernism-its-relevancy-an-relationship/](https://prezi.com/gj_bwdcclkwp/pastiche-and-postmodernism-its-relevancy-an-relationship/)

<https://fashion-trends.knoji.com/postmodern-parody-and-pastiche/>

<https://archive.org/stream/FredricJameson.PostmodernismOrTheCulturalLogicOfLateCapitalism1990/Fredric%20Jameson.->

<https://tijdschrift-filter.nl/jaargangen/2012/194/het-schandaal-van-ulixes-31-33/>

<https://www.antiqubook.com/books/bookinfo.phtml?nr=1457869733&l=en&seller=>

<https://aardling.com/het-meest-ongelezen-boek/>

<http://www.arnoldheumakers.nl/wp-content/uploads/2017/06/Claes.-De-Gulden-Tak.-Antieke-mythe-en-moderne-literatuur-e.a.pdf>

<https://www.trouw.nl/home/de-oogst-van-het-jaar~a303742b/>

[https://www.dbnl.org/tekst/\\_hol006198701\\_01/\\_hol006198701\\_01\\_0052.php](https://www.dbnl.org/tekst/_hol006198701_01/_hol006198701_01_0052.php)

'De ondergang van het geschreefde woord; Anton Wachterromans bij de journalisten'

[https://www.dbnl.org/tekst/\\_ves001199901\\_01/\\_ves001199901\\_01\\_0005.php](https://www.dbnl.org/tekst/_ves001199901_01/_ves001199901_01_0005.php)

[https://www.dbnl.org/tekst/\\_hol006198601\\_01/\\_hol006198601\\_01\\_0036.php](https://www.dbnl.org/tekst/_hol006198601_01/_hol006198601_01_0036.php)

Joyce/Bindervoet-Henkes

<http://www.deharmonie.nl/media/documenten/Najaar%202004%20Catalogus%20def.pdf>

<http://tijdschrift-filter.nl/jaargangen/2012/194/schoensandaal-en-pot-pat%C3%A9-25-29/>

<http://gervander.blogspot.com/2011/11/bloemsdag.html>

<https://streventijdschrift.be/archief/domweg-gelukkig-in-de-anjelierstraat-over-bloemsdag-van-bindervoet-henkes/>

[http://www.gvanwingerde.nl/nieuw1/?Boekbesprekingen\\_\\_\\_Bloemsdag](http://www.gvanwingerde.nl/nieuw1/?Boekbesprekingen___Bloemsdag)

<https://issuu.com/mattmo/docs/spui32/16>

[https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/265/200/RUG01-001265200\\_2010\\_0001\\_AC](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/265/200/RUG01-001265200_2010_0001_AC)

<https://literariness.org/2016/04/05/postmodern-use-of-parody-and-pastiche/> Nasrullah Mambrol

<https://passionateplatform.nl/2016/06/15/het-dublin-van-james-joyce/>

Diversen

[https://www.vpro.nl/vrije-geluiden/media~POMS\\_VPRO\\_212920~de-avonden~.html](https://www.vpro.nl/vrije-geluiden/media~POMS_VPRO_212920~de-avonden~.html)

Wim Brands in gesprek met Bindervoet en Henkes



## 7. Bijlagen

### 7.1 verwijzingen *Bloemsdag* / *Ulysses* / Joyce

- een geschikte Martellotoren voor een Nederlandse *Ulysses* (*Bloemsdag* 2004, 5)
- Prolegomena voor een roman die als de Nederlandse *Ulysses* optreden kunnen zou lb. 5
- die saggerijnige Joycefrons lb. 6
- *Ulyffey*s aan de Aemstel lb. 13
- “Jij houdt toch zo van Joyce, hè ? [...] Wist je dat Joyce overal verboden was, maar niet in Ierland ? En weet je waarom ? [...] Het was niet nodig ! Er was geen enkele boekhandelaar die dat boek wilde verkopen ! En er was trouwens niemand die het wilde lezen !”<sup>280</sup> lb. 15-16
- Allemaal willen ze de ultieme *fleuve roman* schrijven, de Amsterdams *Ulysses*, maar niemand wil hem zijn. lb. 21
- “Bij al zijn gecompliceerdheid is Joyce ondiep en *simple minded*” (citaat van de ‘zandtaarten-bakker uit Doorn’) lb. 84
- Molly en Anna Livia zijn fallische moeders. Het is de wraak van Joyce op vrouwen niet het blootleggen van femininiteit. Hij zegt ons niets maar dan ook helemaal niets over de aard van vrouwen. lb. 85
- Jouw Joyce heeft marginaliteit tot mainstream gemaakt, onbegrijpelijkheid tot dat wat het beste begrepen wordt. Hij is ongrijpbaar in de slechtste betekenis van het woord. Elk streven om verbanden te zoeken in de werkelijke werkelijkheid is nutteloos. Je kan, zeker bij hem, alles bewijzen. lb. 85
- Wat de Jezuïeten er bij hem van achteren hadden ingepompt, kakte hij er door zijn mond weer uit op zijn schrijfbureau. Zo graag pronkte hij met zijn kennis. Maar hij is zo ondiep als een pannenkoek. Met z’n pen als prothese tracht hij zich masculiene autoriteit te verwerven en met een rookgordijn van kennis en weetjes maskeert hij zijn eigen falen en onbegrip. lb. 86
- Was Joyce een egotripper ? lb. 86
- het hopeloos onleesbare zwartboek van de nacht lb. 87
- de blinde bard uit Zwartpoel lb. 93
- zijn grote blauwe boek lb. 93
- [...] toen [...] Joyce immer blinder aan zijn wereldgeschiedenissamenballende boek van nacht begon lb. 93
- *Illusions in Ulysses in Zonderland* lb. 93
- de Nederlandse variant van een boek waarvan een hoofdstuk zich afspeelt bij de verloskamer in een ziekenhuis lb. 153
- er is veel veranderd in het ziekenhuiswezen sinds 16 juni 1904 lb. 157
- de Hibernische Homerum lb. 159
- Wij zijn een Nederlandse *Ulysses* aan het schrijven. lb. 163
- De Slachter van de Runderen lb. 169
- dat gecastreerde stierenhoofdstuk lb. 180
- Krasnapolsky waar James Joyce logeerde in mei 1927 lb. 180
- (Uit de mond van E. du Perron) ‘Die schijthuisepisode!. Du Joyce pur, en van het gema-niëerdeste ! lb. 185
- *Recepten van Nora Joyce* voor de Indische keuken bewerkt door Alber Mol en Ben Vuijk lb. 216
- Welke plannen koesterde Anton ? Een Nederlandse *Ulysses*. lb. 221

---

<sup>280</sup> ‘Grap’ aan het einde van *Bloemsdag*-hoofdstuk 2 komt overeen met de antisemitische ‘mop’ aan het einde van *Ulysses*-hoofdstuk 2

## 7.2 'metafictie' - verwijzingen naar Bindervoet en Henkes

- Weer een Platform maken op de automatische woordspelingenpiloot *Bloemsdag* 2004, 11
- Moet nog aan geschaafd worden, voor de plastiche, de parodie, de dommage aan Ulysses [...] zich afspelend alhier anno. Ib. 13
- Veertig was ik toen ik *Finnegans Wake* teruggaf aan het Nederlandse volk Ib. 40
- De intocht van Christus in Amsterdam Ib. 97
- Op hetzelfde moment zijn in een bovenwoning te A. twee schrijvers voornemens de uitvaart in een boek te gebruiken Ib. 107
- Zeekapitein Iglo en zijn schip de Visstick Ib. 111
- Aldus peinzende rijwielden twee niet zo mee wakkere edele gasten [...] Ib. 151
- En nu zijn we bezig met een Nederlandse variant van een boek waarvan een hoofdstuk zich afspeelt bij de verloskamer van een ziekenhuis Ib. 153
- Het ruisende boekske dat wij wilden maken [...] In achttien hoofdstukken Ib. 154
- Zijn Heroïsche creatie Ib. 155
- Wat brengt jullie hier ? vroeg deze. Bloemsdag luidde het antwoord naar waarheid, want dat was de reden hunner komst We zijn een Nederlandse *Ulysses* aan het schrijven`. [...] Kunnen jullie dat wel aan ? Jawel, dat konden zij wel aan. Wij hebben zeven volle weken. Zeven volle weken hebben wij Ib. 163
- Maar dat Beatleboek van jullie was mooi jongens Ib. 167
- Jij hebt toch alle liedjes van de Beatles vertaald ? Nee, dat waren die twee eikels met wie ik net in Desmet zat Ib. 207
- EEN AUTOBIOGRAFIE van de polemist als jonge man [...] een Nederlandse *Ulysses* Ib. 221

### 7.3 Verwijzingen personen

Blamires geeft in het notenapparaat in de door hem geannoteerde *Ulysses*-uitgave een veelheid aan details over onder andere door Joyce geattaqueerde en geridiculiseerde instituten (onder andere de rooms katholieke Kerk) en personen (politici, BI-ers, collegaschrijvers en vele anderen).<sup>281</sup> Bindervoet en Henkes hebben Joyce's werkwijze gretig overgenomen in hun rewriting. Gaven ze in het vroegere werk *Waar wij voor zijn en tegen* al een voorproefje van het de vloer aanvegen met grootheden uit het vaderlandse letterenland (Palmen, Peper, Enquist met haar 'shitgedichten' enzovoort), in de creatieve toe-eigening *Bloemsdag* zetten ze er nog een tandje bij en halen middels vertellers en personages (in het spoor van de meester) diverse coryfeeën op niet mis verstane wijze door de mangel.<sup>282</sup> Daarbij lijken ze het merkwaardigerwijs met name gemunt te hebben op A. F. Th. van der Heijden; hun kwalificaties en aanvallen (die mijns inziens niet meer 'gewoon' als ad hominem of satirisch betiteld kunnen worden) zijn uiterst vilein en lijken vaak gespeend van welke ironie dan ook.

#### Een kleine 'bloem'lezing

- Jiskefettters in hun onafscheidelijke spijkerjekkies *Bloemsdag* 2004, 33.
- Andere Jiskefetter: deerniswekkende eikel. Komodovaraan op de fiets. Ook niet het zonnetje in huis. Ook niet het wiel uitgevonden. Nou ja, ze bezorgen de mensen veel plezier Ib. 45
- Een literair uitgeblazen Jiskefetter Ib. 91
- Geert Smak-geld (ging voor de exhibitionistische zelfverrijking naar een andere uitgever en vormde de Sturmgruppe Mak om hogere royalties te bedingen voor topauteurs Ib. 74
- Dat varken Theo van Gogh Ib. 79
- Die rare relnicht Willem Oltmans Ib. 133
- Willem Alexander: Willem den Domme, Prins Oliebol Ib. 179
- *Mijn leven als genie* door Rudi Fuchs Ib. 216
- *Mijn leven als fluitketel* door Anna Enquist Ib. 216
- *Laten we het in de familie houden. Incest – hoe doe je dat ?* door Paul Claes (die al eerder een veeg uit de pan had gekregen vanwege zijn uitermate slechte *Ulysses*-vertaling: Zie: voetnoot 101, 22).
- Thomas Roosenboom, slap stijlfiguur of liever geen stijlfiguur, wiens ogen altijd groter zijn dan zijn maag op kan Ib. 220
- W.F. Hermans, de Stijve Jezus van de Eerste Helmersstraat Ib. 220
- Gerard Reve, de viervoudig vervloekte martelaar van Schiedam Ib. 220
- Henk Romein Meijer, rare jongen Ib. 220
- Arnon Grunberg, verzopen in meningen Ib. 220
- Geerten Maria Meijsing, die dacht dat hij kon schrijven, want hij zat graag op zijn krent Ib. 220
- Multatuli, de veelgeledene in zijn kuisheidsgordel van smaragd Ib. 220

#### Vestdijk

- Wordt niet meer gelezen. Dan ben je als schrijver pas echt dood en begraven. Stoffige oude zeikert. Niet om door te komen. Veel te moeilijk. Een pak vla waarvan de houdbaarheidsdatum is verstreken. Op zijn sterfbed wilde hij nog van zijn vrouw af, schijnt Ib. 50

---

<sup>281</sup> Blamires, *The new Bloomsday Book; a guide through 'Ulysses', revised edition keyed into the corrected text* Londen / New York 1988.

<sup>282</sup> Bindervoet en Henkes *Waar wij voor zijn en tegen* (Amsterdam 1996)

- De zandtaartenbakker uit Doorn was een psycholoog. Een auteur. Net als deze weggelopen figurant uit Asterix Ib. 84
- Icarus achter de kinderwagen vol boeken, klunend in het spoor van Joyce en Proust Ib. 185
- De calvinistische woordkaker Ib. 220

#### Mulisch

- De Nederlandse Homerus schrijdt langs, in spijkerbroek en nazibruine regenjas. Kan maar geen genoeg krijgen van de PC Hooft straat. Wat zal er gebeuren als straks zijn zoon wordt uitgeloot op het Barlaeus ? Ib. 96
- Typische Harry Mulisch-gedachte. Een en al ijdelheid Ib. 101
- *Zelf dameskapper worden, het ontluisterende levensverhaal van Connie Palmen* door Harry Mulisch Ib. 216
- *Het dagboek van Anne Frank* door Harry Mulisch Ib.216
- Gebijnaamd The Alien omdat hij loopt, spreekt en schrijft alsof iemand de opwindsleutel een slag teveel heeft doorgedraaid in zijn rug Ib. 220

#### Brakman

Willem Brakman-rap '[...] spreekzinnen op de toen in zwang zijnde manier, even toonloos als verongelijkt.'

Willem Willem Brakman, wat ben je toch een zak man, je zit onder de plakman, je stinkt naar kouwe kak man, ik sla je in de prak man, Willem Willem Brakman. Willen Willem Brakman, je kan van mij op het dak man, aan lui als jij daar heb ik lak an, je schrijft als een naakte slak man, ik gooi je in de bak man, Willem Willem Brakman, weet je waar ik nou naar snak man, dat je hangt aan de hoogste tak man, dat die tak dan gaat van krak man, en dat jij je ruggegraat dan brak man, Willem Willem Brakman, Willem Willem BRAKMAN ! Ib. 177-178.

#### A. F. Th van der Heijden

- De Asshole formerly known as Adrie van der Heijden Ib. 21
- Nu wil onze Arie een lintje voor zijn dappere werk aan het front van de cultuur Ib. 22
- A3 antwoordt niet meer Ib. 22
- Die moddervette schrijver Ib. 79
- En wat is het geworden Adrie ? Toch wel weer superslecht, mag ik hopen ? Als wereldkampioen slechte eerste zinnenschrijver kun je toch niet voor jezelf onderdoen IB. 103
- Een uitdijend universum aan bordkartonnen figuren gefiguurzaagd door de homo triplex. Een doorluchtig hoofd der Hollandse poëten gaat aan de staak Ib. 166
- Die dikke papzak met zijn verhaspelde herformuleringen Ib. 178
- Veelschrijver Adrie van der Heijden in Smurfenkostuum en met een maagband om en een tros Chiquita-bananen in zijn achterwerk. Zijn gigantische natuurstenen blauwe penis, voorzien van een toepasselijk dooraderde tekst van A. Roland Holst Ib 197
- *1001 breipatronen* door A.F.Th. van der Heijden Ib. 216
- *Wie dit leest is gek*, de autobiografie van A.F.Th. van der Heijden Ib. 216
- Adrie van der Heijden, gebijnaamd De Slanke Den, De Menselijke Vetrol, Uitsmijter-Binnenwipper, De Vleesgeworden Liposuctie, Hamstertje, Kampioen Slechte-Eerste-Zinnen-Schrijver en het Michelinmannetje van de Nederlandse Letteren Ib. 220

#### 7.4 schema Hassan

<b>MODERNISME</b>	<b>POSTMODERNISME</b>
Romantiek / Symbolisme	Patafysica / Dadaïsme
Vorm (conjunctief, gesloten)	Antivorm (disjunctief, open)
Doel	Spel
Opzet	Toeval
Hiërarchie	Anarchie
Beheersing / Logos	Uitputting / Stilte
Kunstobject / Voltooid werk	Proces / Performance / Happening
Afstand	Deelname
Creatie / Totalisering	Decreatie / Deconstructie
Synthese	Antithese
Aanwezigheid	Afwezigheid
Centrering	Verspreiding
Genre / Grens	Tekst / Intertekst
Paradigma	Syntagma
Hypotaxis	Parataxis
Metafoor	Metonymia
Selectie	Combinatie
Wortel / Diepte	Wortelstok / Oppervlakte
Interpretatie / Lezing	Tegen interpretatie / Verkeerde lezing
Betekenis	Betekenaar
Leesgericht	Schrijfgericht
Narratief	Antinarratief
God de Vader	De Heilige Geest
Symptoom	Verlangen
Genitaal / Fallisch	Polymorf / Androgyn
Paranoia	Schizofrenie
Oorsprong / Oorzaak	Verschil – Différance / Spoor
Metafysica	Ironie
Bepaaldheid	Onbepaaldheid
Transcendentie	Immanentie

## 7.5 schema Stuart Gilbert

Title	Scene	Hour	Organ	Colour	Symbol	Art	Technic
Telemachus	The Tower	8am	-	White / gold	Heir	Theology	Narrative (young)
Nestor	The School	10am	-	Brown	Horse	History	Catechism (personal)
Proteus	The Strand	11am	-	Green	Tide	Philology	Monologue (male)
Calypso	The House	8am	Kidney	Orange	Nymph	Economics	Narrative (mature)
Lotus Eaters	The Bath	10am	Genitals	-	Eucharist	Botany / chemistry	Narcissism
Hades	The Graveyard	11am	Heart	White / black	Caretaker	Religion	Incubism
Aeolus	The Newspaper	12pm	Lungs	Red	Editor	Rhetoric	Enthymemic
Lestrygonians	The Lunch	1pm	Oesophagus	-	Constables	Architecture	Peristaltic
Scylla and Charybdis	The Library	2pm	Brain	-	Stratford / London	Literature	Dialectic
Wandering Rocks	The Streets	3pm	Blood	-	Citizens	Mechanics	Labyrinth
Sirens	The <u>Concert</u> Room	4pm	Ear	-	Barmaids	Music	Fuga per canonem
Cyclops	The Tavern	5pm	Muscle	-	Fenian	Politics	Gigantism
Nausicaa	The Rocks	8pm	Eye, nose	Grey / blue	Virgin	Painting	Tumescence / detumescence
Oxen of the Sun	The Hospital	10pm	Womb	White	Mothers	Medicine	Embryonic development
Circe	The Brothel	12am	Locomotor apparatus	-	Whore	Magic	Hallucination
Eumaeus	The Shelter	1am	Nerves	-	Sailors	Navigation	Narrative (old)
Ithaca	The House	2am	Skeleton	-	Comets	Science	Catechism (impersonal)
Penelope	The Bed	-	Flesh	-	Earth	-	Monologue (female)

## 7.6 The Guardian 'UNFINISHED FICTION' (2007)

1. *Vernon God Little* - DBC Pierre
2. *Harry Potter and the Goblet of Fire* - J.K. Rowling
3. *Ulysses* - James Joyce
4. *Captain Corelli's Mandolin* - Louis De Bernieres
5. *Cloud Atlas* - David Mitchell
6. *The Satanic Verses* - Salman Rushdie
7. *The Alchemist* - Paulo Coelho
8. *War and Peace* - Leo Tolstoy
9. *The God of Small Things* - Arundhati Roy
10. *Crime and Punishment* - Fyodor Dostoevsky

7.7 illustraties omslag / verwijzingen *Ulysses* en eigen werk Bindervoet - Henkes



*De Intocht van Christus in Amsterdam* (Bloemsdag 2004, 97) en *Ivanhoe* een omslag uit de *Illustrated Classics*-serie waarop de *Klassiek Geïllustreerd*-bewerkingen van Bindervoet en Henkes zijn gebaseerd.

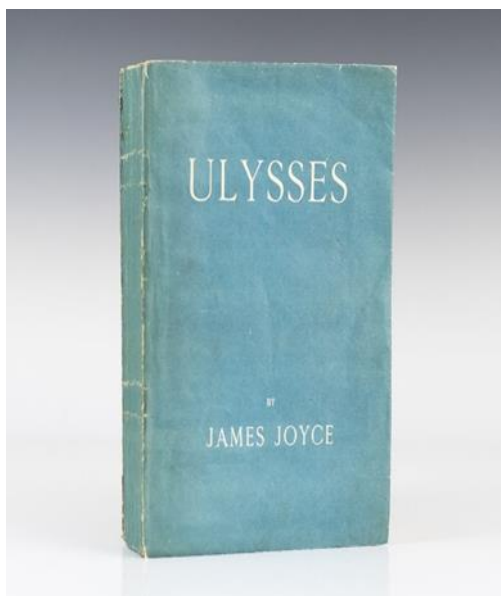
‘Many of us grew up with the *Classics Illustrated* comics [...]’

Hutcheon *A theory of adaptation* 2013, 117.



‘Zie je, de tulp is haar lievelingsbloem,  
met in de bol een plattegrond van de  
Jordaan. De grachten zijn de schillen, snap  
je ?’

*Bloemsdag* 2004, 46.



‘[...] zijn grote blauwe boek [...]’

*Bloemsdag* 2004, 93.



Wijdloepige, brede en waarachtige  
beschrijving van de ongelukkige reizen  
van het schip de *Visstick*  
en haar gezagvoerder  
**Kapitein Iglo**



DE HARMONIE

'Zeekapitein Iglo [...] met zijn schip de  
*Visstick* [...]'

Bloemsdag 2004, 111.

AUTOBIOGRAFIE

VAN EEN

**POLEMIST**

ERIK BINDERVOET ROBERT-JAN HENKES



'Rothschild & Bach

UITGEVERSTE AMSTERDAM

'EEN AUTOBIOGRAFIE van de polemist als  
jongeman.'

*Bloemsdag* 2004, 21.

## 7.8 schematische vergelijking *Ulysses* – *Bloemsdag*

<i>Ulysses</i>	<i>Bloemsdag</i>
1. begin tocht Stephen	1. begin tocht Anton
2. docerende Stephen / discussies collega's lezersbrief antisemitische mop	2. docerende Anton/ discussies collega's ingezonden brief anti-Joycemop
3. tocht door stad/ begrafenisstoet  (stream of consciousness)	3. idem
4. ontbijt Bloom toiletpapier magazine	4. ontbijt Bloem toiletpapier kalenderblaadje
5. blik op jonge vrouw zeep	5. idem
6. lijkkoets en kerkhof	6. Zorgvlied
7. redactie krant: advertentie Bloom/ brief Stephen (krantenkoppen)	7. redactie krant oud-journalist Bloem/brief en aanbod Anton (idem)
8. eten en bibliotheekbezoek/ontsnapt aan minnaar echtgenote  (‘voedselepisode’)	8. idem
9. Shakespearetheorie in National Library  eerste ‘ontmoeting’ hoofdpersonen	9. Joycetheorie in bibliotheek  idem
10. sfeerbeschrijving in negentien taferelen  pornoboekje voor Molly	10. idem  boekje met plaatje Nikè voor Carla
11. café- en toiletbezoek	11. idem
12. discussie / belediging/ruzie antisemitisme  (verandering vertelperspectief)	12. idem racisme  (idem)

13. 'Natureingang' strand Sandymount Gerty McDowell : mank masturbatie Bloom (?) (stijl: pulpromans)	13. Vondelpark Rosa Zeeman: geestelijk gehandicapt masturbatie Bloem
14. kraamafdeling op weg naar Monto  (pastiche Engelse taal/literatuur)	14. ziekenhuis op weg naar de Wallen  (pastiche Nederlandse taal/literatuur)
15. Monto SM vechtpartij zoontje Rudy (stijl: script toneelstuk + hallucinaties)	15. Wallen SM vechtpartij zoontje Frederik (idem)
16. nachtelijke wandeling wachtlokaal en discussies naar huis Bloom (stijl: 'slecht' geschreven/ clichés)	16. idem chauffeurscafé en discussies naar huis Bloem

17. moeizame klimpartij veranderde kamer thee catechismus met routebeschrijving / boekenplank uitnodiging afgeslagen	17. idem
18. monoloog Molly (stream of consciousness)	18. monoloog Carla (idem)

## 7.9 diversen

### 7.9.1 overige beginzinnen *Ulysses* – *Bloemsdag*<sup>283</sup>

#### ‘Telemachus’

- Stately, plumb Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressing-gown, ungirdled, was sustained gently behind him by the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned: *‘Introibo ad altare Dei.’*
- Landerig beklom de kalende Frans Doeleman de trap naar de vierde verdieping, met bay in draagzak, omgegord. Vanuit het trapgat zong hij plechtig: *‘Kijk, kijk, wie komt daaraan.’*

#### ‘Nestor’

- ‘You, Cochrane, what city sent for him ? ‘ ‘Tarentum, sir.’ ‘Very good. Well?’ ‘There was a battle, sir.’ ‘Very good. Where?’ The boy’s blank face asked the blank window.
- ‘Wie wil er wat voorlezen ? Niet allemaal tegelijk. Jij, Arnoud ?’ ‘Liever niet’ ‘Kom op, iemand moet toch willen voorlezen. Jij Franciska ?’ ‘Dat hoefde toch niet als je niet wou ?’ ‘Joost ?’ ‘Het is allemaal maar onzin wat ik heb. ‘ Antons zwakke fletse ogen zochten het lokaal af [...]

#### ‘Proteus’

- Ineluctable modality of the visible: at least that if no more, thought through my eyes.
- Er is een x zodanig dat  $x = y$ . Met zijn vlammend zwaard jaagt hij het isgelijktken uit het aardse paradijs van de logica.

#### ‘Hades’

- Martin Cunningham, first, poked his silkhatted head into the creaking carriage and, entering deftly, seated himself. Mr Power stepped in after him, curving his height with care. ‘Come on, Simon,’ ‘After you, Mr Bloom said.
- Maarten van Bommel stuurde als eerste zijn rammelend voortrollende fiets schuin voor restaurant Jayakarta de hoek om op het Rembrandtplein, behoedzaam gevolgd door meneer Bloem op zijn zwarte Burco met kilometerteller en fietstas met daarin stilletjes killetjes in het duister plakspullen en groene regenkleding. ‘Na u’, zei meneer Bloem.’

#### ‘Aeolus’

- In the heart of the Hibernian metropolis.

---

<sup>283</sup> James Joyce *Ulysses* Annotated Student Edition (Londen 2011). *Bloemsdag* (Amsterdam 2004).

- Aan de rand van het hart van de laaglandse metropool.

‘Lestrygoniërs’

- Pineapple rock, lemon platt, butter scotch. A sugarsticky girl shovelling scoopfuls of creams for a christian brother.
  - Pannekoeken. Belegd stokbrood. Koffi-ijs bij de Stokkenbar. The best sandwich in town. In de vitrines van de Luciënsteeg liggen bananen, amandelbroodjes, saucijzebroodjes, wafels, gevulde koeken, stukken appeltaart, beignets.
- ‘Skylla en Charibdis’
- Urbane, to comfort them, the qualer librarian purred: ‘And we have, have we not, those priceless Pages of *Wilhelm Meister* ?
  - Urbaan, bijna beledigend hoffelijk, semiquasi-Engels, hield de gewezen docent Moderne Engelse Literatuur de deur van de garderobesluis naar de bibliotheek voor Anton open en spinde, langs hem heen kijkend met licht ironische glimlach [...].

‘Sirenen’

- Bronze by gold heart the hoofirons, steelyrining Imperthnthn thnthnthn. Chips, picking chips of rocky thumbnail, chips. Horrid ! And gold flushed more. A husky fifenote blew. Blew. Blue blomm is on the Gold pinnacled hair. A jumping rose on satiny breasts of satin, rose of Castille. Trilling, trilling: Idolores. Peep ! Who’s in the ... peepofgold ? Tink cried to bronze in pity.
- Koper naast platina. Staal naast Gaep. KRT. Van hela hola hoeladijee. Smiksmak. Hierbennik. Canta ! Lydmin. Daphbet. Rom zom zim zoim, fromio berio lucio trom. Onjazztaanbaar. Geen balla. Hihi. Ebiniët en ivoriet. Bloof en dind. Krikkrak. Klik klak. Wieowie ! Vingerfluit. Geluid: de wereld van de blinden. Hé die becaks zijn weer terug. Een driewielige fietstaxi, van alle gemakken voorzien, kwam luid tingelend voorbij. Hierbennik hierbennik hierbennik. Ting tingeling. Daargaik daargaik daargaik. Koper naast platina.

‘Nausicaä’

- The summer evening had begun to fold the world in its mysterious embrace. Far awy in the west the sun was setting and the last glow of all too fleeting day lingered lovingly on sea and strand, on the proud promontory of der old Howth guarding as ever the wtaers of the aby, on the weedgrowns rocks along Sandymount shore and, last but not least, on the quiet church whence there streamed forth at times upon the stillness the voice of prayer to her who is in het pure radiance a beacon ever to the storm-tossed heart of man, Mary, star of the sea.

- De lentezon was indrukwekkend, verbijsterend gewoon. Als een oranje schijf was het machtige hemellichaam bezig achter het aan alle kanten krachtig uitbottende Vondelpark te verdwijnen, zinkend als een schip.

‘Ossen van de zon’

- Deshil Holles Eamus. Deshil Holles eamus. Deshill Holles Eamus. Send us, bright one, light one, Horhorn, quikening and whombfruit. Sen dus, bright one, light one, Horhorn, quikening and whombfruit. Send us, bright one, light one, Horhorn, quikening and whombfruit.
- Onze Lieve Vrouwe wij komen ! Onze Lieve Vrouwe wij komen ! Onze Lieve Vrouwe wij komen ! Alle boeken hebben baby’s begonnen behalve die van jij en ik. Wat talmen wij nog.

‘Circe’

- *The Mabbot street entrance of nighttown, before which stretches an uncobbled tramsiding set with skeleton tracks, red and green will-o'-the-wisps and danger signals. Rows of flimsy houses with gaping doors. Rare lamps with faint rainbow fans. Round Rabaiotti'shalded ice gondola stunted men and women squabble. They grab wafers between which are wedged lumps of coal and copper snow. Sucking, they scatter slowly. Children. The swancomb of the gondola, highreared, forges on through the mark, white and blue under a lighthouse. Whistles call and answer.*
- (Het begin van de permanent oorlogszone van het doolhof van de Wallen, voorbij de pyloon op de Dam, onze nationale penis, in de schaduw waarvan de dochter van Anne Enquist sneuvelde in haar heldhaftige strijd tegen het verkeer, langs Krasnapolsky waar James Joyce logeerde in mei 1927 toen de bliksem insloeg in de Nieuwe Kerk en er haring gegeten werd op de Dam, lachend, achter de parkeergarage van de Bijenkorf, de Warmoesstraat in, langs de opgebroken Sint Jansstraat, deels geblokkeerd door een roodwit verkeershek, voorbij de Condomerie Het Gulden Vlies, gestut door vilein gekapte boomstammen, waar in het achtertuin voorheen Studio Gezellig en Leuk gevestigd was, voor zaal-hotel-bar Winston rechtsaf, bij een geel onthoofd krot, de met twee stenen paaltjes en cameratoezicht beveiligde gleuf van de Sint Annenstraat in.

‘Eumaeus’

- Preparatory to anything else Mr Bloom brushed off the greater bulk of the shavings and handed Stephen the hat and ashplant and bucked him up generally in orthodox Samaritan fashion, which he very badly needed.
- Voorafschaduwend aan al de rest repareerde meneer Bloem in het gezelschap van Anton in de algemene richting van de Nieuwmarkt.

‘Ithaca’

- What parallel course did Bloom and Stephen follow returning ?

- Hoe verschaft meneer Bloem zich toegang tot zijn woning, zijn sleutels vergetend zijnd de ochtend van de vorige etmaal en ze daarna niet meer opgehaald hebbend ?

‘Penelope’

- Yes because he never did a thing like that before as ask to get his breakfast in bed with a couple of eggs since the *City Arms* hotel.....
- nou hoe ze de bril van dr arme vader overnam ontroerend was het nou ja het had van mij nog wel zes uren mogen duren.....<sup>284</sup>

---

<sup>284</sup> Respectievelijk *Ulysses* 1, 28, 45, 107, 147, 190, 235, 328, 449, 499, 561-562, 704, 776, 871. *Bloemsdag* 5, 11, 16, 47, 62, 76, 83, 114-115, 143, 200, 212, 227.

## 7.9.2 samenvattingen *Ulysses* en *Bloemsdag* <sup>285</sup>

### *Ulysses*

#### Samenvatting inhoud fabel per hoofdstuk <sup>286</sup>

#### Deel I Telemachia

##### 1. Telemachus

Donderdag 16-04-1904. 8.00 uur. Buck Mulligan houdt boven in de Martellotoren in de buurt van Dublin een blasfemische parodie op de katholieke heilige mis. Hij ontbijt met zijn twee logerende gasten: de Ier Stephen Dedalus (22) en de Brit Haines. Spanning tussen Dedalus en Mulligan vanwege het verwijt dat de eerste weigerde te bidden aan het sterfbed van zijn moeder. Een donkere wolk schuift voor de zon. Hij wil de toren definitief verlaten als gevolg van de gewelddadige nachtelijke acties van medebewoner Haines. Laat zich de sleutel van de toren afhandig maken; vindt dit oneerlijk, omdat hij de huur betaalt. Begeeft zich op weg naar de school waar hij les geeft: het begin van zijn zwerftocht.

##### 2. Nestor

Stephen doceert geschiedenis aan ongeïnteresseerde leerlingen die zich in een sociaal hogere klasse bevinden dan de leraar. Na de les blijft een leerling achter. Stephen filosofeert over moederliefde die ook deze jongen (net als hij zelf) ooit gekend heeft. In zijn medelijden met de leerling identificeert hij zich met hem. Directeur Deasley betaalt hem zijn loon en vraagt hem een lezersbrief naar een krant te brengen. Ze discussiëren over de Ierse geschiedenis en de rol van de Joden in de economie. De man gelooft in een zionistische samenzwering en in het idee dat de geschiedenis maar één doel nastreeft: de openbaring van God. Stephen verschilt met hem van mening: "De geschiedenis is een nachtmerrie waaruit ik wil ontwaken." en "God is een schreeuw op straat." Na een antisemitische 'mop' van Deasley te hebben aangehoord begeeft Stephen zich op weg naar het centrum van de stad.

##### 3. Proteus

Stephen bevindt zich op het strand van Sandymount. Filosofeert onder anderen over Dante en Lessing en stelt zich een bezoek aan oom Richie voor. Hij denkt aan zijn leven als student in Parijs en aan zijn moeders dood, poogt een gedicht te schrijven. Observeert (liggend tussen de rotsen) twee vrouwen die gewapend met een vroedvrouwentas naar kokkels zoeken wat associaties met navelstrengen en geboortes oproept. De hond van twee zigeuners jaagt hem schrik aan. In de stad aangekomen ziet hij de begrafenisstoet van Paddy Dignam voorbij

---

<sup>285</sup> James Joyce *Ulysses* Annotated Student Edition (Londen 2011). *Bloemsdag* (Amsterdam 2004).

<sup>286</sup> Naar: Lernout *James Joyce* (2002). Tamboer *Bloomsday* (2004).

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ulysses\\_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ulysses_(novel)) De fabel van het verhaal zonder daarbij de pretentie te hebben op deze manier de kern van dit taalmeesterwerk ook maar te benaderen. Hoofdstuktitels ter vergelijking door mij toegevoegd.



komen. In een van de volgroetsen bevindt zich Leopold Bloom (met naast zich Stephens vader Simon) die hem ziet lopen.

## Deel II Odyssey

### 4. Calypso

Donderdag 16-04-1904. 8.00 uur. Eccles Street 7. Leopold Bloom ('Poldy'), achtendertig jaar, half-joods advertentiecolporteur, dol op orgaanvlees van vee en gevogelte, besluit bij de slager een varkensnier te kopen. Dit deelt hij mee aan zijn slapende vrouw Marion Tweedy ('Molly') 33 jaar, operazangeres. Het echtpaar kreeg twee kinderen: dochter Milly en zoon Rudy die elf dagen na zijn geboorte overleed. Bloom leest wachtend bij de slager een pamflet over het Heilig Land, droomt van exotische avonturen, maar de donkere wolk die voor de zon schuift doet hem Israël toch uiteindelijk als een 'dood land' zien. Thuisgekomen vindt hij twee brieven en een briefkaart, bereidt het ontbijt voor zijn vrouw. Een van de brieven is van Molly's manager/minnaar Blazes Boylan die ze later op de dag in haar bed zal verwelkomen. Bloom is daardoor behoorlijk ontgaan. De kaart en de andere brief zijn afkomstig van dochter Milly die onder andere vertelt over haar werk in de fotohandel en haar nieuwe vriend Alec Bannon. Tevens vraagt zij de wrevelige Bloom de minnaar van haar moeder haar 'complimenten' over te brengen. Voordat hij het huis verlaat, ontlast zich Bloom al lezend in een magazine op het toilet in de tuin en veegt zich schoon met een bladzijde uit het verhaal.

### 5. Lotus Eaters

Bloom is op weg naar het postkantoor waar hij (als 'Henry Flower') een brief hoopt te verwachten van Martha Clifford met wie hij een papieren verhouding heeft. Hij ontmoet tot zijn teleurstelling een oude kennis, omdat hij op dat moment een mooie vrouw in het oog krijgt. De man vraagt hem of Bloom zijn naam in het condoleanceregister van Dignam wil schrijven. Hij loopt een katholieke kerk binnen waar een mis wordt opgedragen. Volgt die met afstandelijke belangstelling. Loopt voor Molly naar de apotheek en koopt voor zichzelf daar een stuk citroenzeep. Loopt daarna Bantam Lyons tegen het lijf en hij geeft hem per ongeluk een 'tip' voor de Ascot races: 'Throwaway' als winnend paard, resultaat van een misverstand. Ten slotte begeeft hij zich naar een Turks bad.

### 6. Hades

Bloom is per lijkkoets samen met Stephens vader onderweg. Deze laatste ziet zijn zoon lopen en maakt zich druk over de invloed van Mulligan op hem. Er ontstaat in de koets een discussie over verschillende vormen van dood en begrafenissen. De jood Bloom maakt in het katholieke gezelschap onbewust de verkeerde opmerkingen. Hij wordt weemoedig bij de gedachte aan Rudy, aan Milly en aan zijn vader die zelfmoord pleegde. Bovendien wordt hij geconfronteerd met Molly's minnaar die zich eveneens op straat bevindt. Weer woont hij een katholieke eredienst bij met een preek waarover hij smalend nadenkt. Bij het open graf

staat een volkomen onbekende man in een bruine regenjas. ("Mr. Mackintosh'?) Bloom denkt nog steeds na over leven en dood. Ten slotte besluit hij het warme, volbloedige leven te omarmen en haast hij zich naar de krant om zijn advertentie geplaatst te krijgen.

## 7. Aeolus

Bloom poogt tevergeefs zijn advertentie te plaatsen. Stephen arriveert met Deasy's brief, maar ze ontmoeten elkaar nog niet. Dat gebeurt pas bij de tweede poging van Bloom die door de hoofdredacteur wordt afgeblaft in tegenstelling tot Stephen die het voorstel krijgt 'iets pakkends' voor de krant te schrijven. Bloom vraagt zich af of Stephen achter de schrobbering zit. Stephen heeft het hoogste woord op weg naar en in de kroeg. Hij vertelt onder andere de onzinnige 'Parabel van de pruimen'.

## 8. Lestrygonians

Bloom wandelt naar de bibliotheek, maar hij wil eerst ergens gaan lunchen. Onderweg krijgt hij een pamflet ('throwaway') in de hand geduwd dat hij in de Liffey werpt en hij voert de duiven in dezelfde rivier. Hij denkt steeds aan Molly (en al haar minnaars), ziet vijf sandwichmannen lopen en helpt een blinde jongen oversteken. Van een oude, inmiddels gedegenereerde oude vlam hoort hij dat mevrouw Purefoy al drie dagen op de kraamafdeling van het Holles Streetziekenhuis ligt en hij besluit haar later op de dag te bezoeken. Onderweg ziet hij het door haar vader verwaarloosde, straatarme zusje van Stephen. Als hij een restaurant binnenstapt, walgt hij van de stank en de tafelmanieren van de eters. Daarom gaat hij naar Davy Burnes pub waar hij een gorgonzola sandwich eet en een glas bourgonje drinkt. Hij denkt vol weemoed terug aan de gelukzalige dag die hij destijds met Molly in de heuvels bij Dublin doorbracht, maar keert met een schok terug in de werkelijkheid: 'Mij. Toen en nu.' Verder onderweg ziet hij opeens Boylan die hij snel ontwijkt door naar het National Museum af te buigen. Daar kan hij meteen de achtersten bestuderen van de Griekse standbeelden, iets wat hij toch al langer van plan was. Hij doet alsof hij iets zoekt om zich een houding te geven en vindt het stukje citroenzeep dat hem aldus 'redt'.

## 9. Scylla and Charybdis

Op het moment dat Bloom het museum is ingevlucht verklaart Stephen aan vier nationalistische toehoorders onder andere zijn 'Shakespearetheorie' (het werk van een schrijver kan uitsluitend biografisch zijn) in de National Library. Later ontkent hij zijn eigen theorie: voor hem is het slechts een spel, onzin debiteren. Tot ergernis van Stephen arriveert ook Mulligan. Bloom wordt eveneens gesignaleerd. Na afloop van zijn bezoek loopt hij in de zuilengalerij tussen Stephen en Mulligan naar buiten, buigend en groetend. Mulligan noemt hem 'de wandelende jood' die Stephen zou aankijken 'om hem te begeren.'

## 10. Wandering Rocks

Bloom en Stephen verdwijnen in de massa die vervolgens in negentien delen met vijftig hoofd- en bijfiguren wordt beschreven. Boylan koopt een fruitmand voor Molly, Stephen ontmoet zijn verwaarloosde zusje, Bloom koopt *Zoete zonden*, een pornoboekje dat hem wel geschikt lijkt voor zijn vrouw. Op het einde begroet de onderkoning al die Dubliners.

#### 11. Sirens

Terwijl Bloom (mikpunt van twee barmeisjes) met Stephens oom in het Ormond Hotel dineert, ziet hij Boylan in zijn koets op weg naar Molly. Hij schrijft een brief aan Martha en luistert naar het lied dat Stephens vader in de aangrenzende bar zingt. Boylan klopt aan op de voordeur van Eccles Street 7. Bloom ontwijkt op weg naar het postkantoor een prostituée. Zijn darmen spelen op en het hoofdstuk eindigt met een harde wind.

#### 12. Cyclops

Bloom raakt in de pub van Barney Kiernan in een verhit debat met onder anderen 'The Citizen' over de doodstraf, lers nationalisme, religie en afstamming. De discussie eindigt (na een misverstand over de 'gewonnen' weddenschap) fel antisemitisch, Bloom ('Jullie God was een jood. Christus was een jood zoals ik.') kan amper het vege lijf redden; het hem achterna geworpen biscuitblik mist hem op een haar.

#### 13. Nausicaa

Na het rouwbezoek aan de weduwe Dignam wandelt Bloom rond acht uur op het strand van Sandymount. Daar zit onder anderen de dagdromende Gerty MacDowell, dochter van 'The Citizen'. Op de achtergrond klinkt steeds het gezang uit een aangrenzende kerk. Het meisje daagt de glurende Bloom min of meer onbewust uit. Tijdens een vuurwerk masturbeert hij en hij ziet daarna Gerty het strand verlaten; ze is mank. Bloom ergert zich aan zichzelf. Zijn horloge blijkt stil te zijn gaan staan op het moment van Molly's ontrouw. Hij besluit richting kraamkliniek te gaan. Een koekoeksklok slaat negen uur.

#### 14. Oxen of the Sun

Bloom bezoekt de kraamafdeling waar Mrs. Purefoy aan het bevallen is. Hij ontmoet Stephen die daar met enkele studenten geneeskunde op Mulligan wacht. Er wordt stevig ingenomen. Bloom denkt na over zijn vrouw en de geboorte van zijn beide kinderen. De dood van zijn zoontje doet hem nog steeds veel verdriet. De jonge mannen worden dronken en baldadig. De manier waarop zij hun gespreksonderwerpen behandelen (vruchtbaarheid, contraceptie en abortus) stuit Bloom tegen de borst. Een van de dronken jonge mannen (Bannon) zou ook nog een relatie met Blooms dochter, Milly, hebben. Stephen zit uiteindelijk naast Bloom en slaat tot diens ontzetting stomdronken de grootste onzin uit. Hij besluit de jonge man in de gaten te houden. In een pub drinken ze stevig verder op de geboorte van de zoon van Mrs. Purefoy. De mysterieuze man in de bruine regenjas wordt

weer gesignaleerd. Mulligan neemt de trein naar de Martellotoren, Stephen troont een vriend mee naar 'Monto' de beruchte hoerenbuurt van Dublin. Hij wil, stomdronken, op zoek naar zijn eigen 'geil'ge Maagd'.

#### 15. Circe

Stephen hallucineert en ziet zijn dode moeder. Verder oreert hij ' pornosofische filotheologie'. Bloom duikt eveneens op in de onderwereld. Alle problemen waarmee hij in de loop van de dag was geconfronteerd spoken in de vorm van dromen door zijn bewustzijn. Ook hij hallucineert. Hij wordt gekozen tot burgemeester, maar meteen als charlatan ontmaskerd en bijna gelyncht. De studenten geneeskunde redden hem. Zowel Bloom als Stephen bezoekt een bordeel. Na enkele turbulente SM-scènes (waarbij tijdelijk van geslacht wordt gewisseld) spreken Bloom en Stephen voor het eerst echt met elkaar. Nadat Stephen met zijn essenstok een kroonluchter aan diggelen heeft geslagen, vlucht hij de duisternis in. Bloom betaalt de schade. Stephen raakt betrokken in een vechtpartij, wordt door een beledigde Engelse soldaat bewusteloos geslagen en bijna gearresteerd. Ook dit weet Bloom te verhinderen. Hij ontfermt zich over zijn jongere metgezel (en diens geld) en 'ziet' ten slotte nog een 'elfjarige elfenknaap', zijn zoontje Rudy dat elf dagen na zijn geboorte is overleden.

#### Deel III Nostos

#### 16. Eumaeus

Bloom en Stephen wandelen (zestien uur na ontwaken) door het nachtelijke Dublin. Ze leren elkaar kennen. Stephen is echter onverschillig en minachtend in de richting van zijn metgezel. Ze drinken koffie in een wachtlokaal voor koetsiers en raken in gesprek met de aanwezigen over economie, identiteit en complottheorieën. De economische crisis wordt volgens patriot Bloom veroorzaakt door de kerk. Stephen reageert verveeld op de thema's en wijst Bloom min of meer terecht. Deze laat de geïnteresseerde Stephen trots een foto van zangeres Molly zien. Hij besluit hem mee naar huis te nemen om hem te voeden en te laten slapen. Molly zal graag met hem kennismaken.

#### 17. Ithaca

Ze lopen richting Eccles Street 7 pratend over talrijke onderwerpen en blijken naast verschillen van inzicht toch veel gemeen te hebben. Bloom afficheert zich meer en meer als jood. Nadat ze met moeite klimmend over de schutting binnen zijn geraakt en thee hebben gedronken, nodigt Bloom Stephen uit te blijven slapen. Deze maakt geen gebruik van het aanbod, neemt zijn eigen geld aan en verdwijnt. Bloom blijft alleen achter, ziet de door Boylans aanwezigheid veroorzaakte veranderingen, vindt herinneringen aan zijn vader en legt zich tenslotte met het hoofd naar beneden naast Molly te rusten. Hij zal haar niet verlaten. De afgelopen dag gaat door zijn hoofd en hij ziet de vele minnaars van zijn vrouw voorbij komen. Uiteindelijk aanvaardt hij het leven zoals het is. Molly wordt wakker; zij wil weten wat hij de hele dag heeft uitgespookt. Hij vertelt haar een deel daarvan, verzwijgt en liegt. Valt moe in slaap, Molly is klaarwakker.

## 18. Penelope

Molly denkt na over haar minnaars, haar jeugd in Gibraltar, haar verleden met Bloom (over wiens laatste veranderde ze tamelijk verrast is), hun gelukkige dagen die zestien jaar geleden begonnen. Voor haar blijft hij uiteindelijk toch de enige en de ware. 'Ja.'

*Bloemsdag*

### Samenvatting per hoofdstuk

#### 1. Telemachus

Frans Doeleman bezoekt (met dochter Eva in de draagzak) zijn oude vriend Anton Wachterromans op het platje van de achterzijde van diens woonblok in De Pijp. Het is 30 maart 2004, de begrafenis van oud-koningin Juliana. De vlaggen hangen halfstok, de kerkklokken luiden en het is koud. Hebben elkaar na een ruzie drie jaar niet gezien. Anton vindt Frans te serieus, hij maakt niks van zijn leven. Brand in de binnenstad.

#### 2. Nestor

Anton doceert en mijmert. Discussies in de lerarenkamer worden door hem met walging gevolgd. Een fanatieke collega spoort hem aan een ingezonden brief tegen dierenleed te schrijven. Anton is de aangewezen persoon daarvoor: hij kent mensen bij de krant en kan prikkelend schrijven. Anton verlaat de docentenkamer, nadat zijn collega hem nog een 'grap' over Joyce verteld heeft.

#### 3. Proteus

Anton fietst naar het Vondelpark en ziet auto's met prinsessen van Oranje, geëscorteerd door motoragenten, richting Delft rijden. Ontwaart een begaafde leerling op wie hij geen vat krijgt. Hij wordt gesneden door een motorrijder. Dan passeert hij de plek waar hij zijn gezicht op een ijzige winteravond ernstig had verwond na dronken in slaap te zijn gevallen. Herinneringen aan vakantie in Egypte. Gaat op een bankje zitten en ontdekt een man in het zwart die achter een boom hurkt. Joggers en andere passanten. Niet alleen Adrie van der Heijden wil volgens Anton de volmaakte roman schrijven, de Amsterdamse *Ulysses*, waarvan de titel wonderlijk genoeg nooit goed vertaald is. Dat geldt trouwens voor de vertaling van het hele boek: het niveau van 'die Vlamingen' blijkt niet al te hoog.

#### 4. Calypso

Anjeliersstraat. Nicolaas Bloem ontbijt: hij heeft typische voorkeuren en eetgewoonten. Het carrillon van de Westerkerk speelt *Eine kleine Nachtmusik*, de programmering op de radio is aangepast; hij volgt de uitgezonden nieuwsflarden. Maakt zich bezorgd: komt soms niet meer op namen en woorden. Neemt afscheid van echtgenote Carla om de stad in te gaan naar een copyshop. Heeft uitnodiging (plus zakje geluksaarde) bij zich voor veertigjarig huwelijks-feest (16 juni) met daarop de tulp als Carla's lievelingsbloem. Bezoekt slagerij Van Vliet en koopt een worst. Brand in de binnenstad? Filosofeert over de opwarmende aarde

en ander wereldleed. “Zal mijn tijd wel duren.” Terug naar huis, sleutel vergeten. Carla wacht op bezoek. Er is een pakketje als geschenk van Bloem gekomen: sexy ondergoed. Bloem checkt mails en chat (als Dokter Tulp) met zijn geheime en onbekende correspondenten Orgie Dee. Bezoekt als gevolg van een gezonde stoelgang het toiletblok met de poster van een dame in haar boudoir. Het toiletpapier is op; de filosofiescheurkalender brengt uitkomst, dezelfde kalender waarmee hij Carla elke dag wat poogt bij te brengen, in het geval van vandaag de Nikè van Samothrake. Denkt aan de overleden vriend Bertus Karelse.

## 5. Lotofagen

10.05 uur. Bloem loopt voor de tweede keer de stad in; blij dat hij geen auto heeft. Amsterdam ontwaakt. Hij filosofeert onder andere over de snelheid van het tegenwoordige bestaan. Beschrijving van de route door de stad en jeugdherinneringen. Ontmoet tegen zijn zin ‘zandmannetje’ Van de Kooij, vertelt hem die dag nog naar *Zorgvlied* te moeten voor ‘een vage kennis’. Bloem richt zijn blik op een jonge voorbijfietsende vrouw, terwijl de andere man verder babbelt. Van de Kooij had vroeger een oogje op Carla. Vraagt Bloem of ze nog ergens zingend te bewonderen is. Na een nietszeggend antwoord vervolgt Bloem zijn weg door de stad, een verzameling littekens. Koopt bij een drogist zeep en drop. Beschrijving diverse passanten en gebouwen in hun nieuwe en oude functie. Gedachten over godsdienst, drugs (‘van hostie tot xtc’) en ‘ons’ Indië. Na de flat van Frederik gepasseerd te zijn koopt hij groene thee bij Simon Lévelt. Ontmoeting met Jan de Bruin. De coffeeshops en de herinneringen aan de effecten van zijn bezoek, toen hij een werd met zichzelf en het universum. Hij besluit niet naar binnen te gaan, ruikt de weldadige geur van zijn zeep en loopt naar huis.

## 6. Hades

11.32 uur. Met vriend Maarten van Bommel per fiets onderweg naar begraafplaats voor de dienst in de aula. De overledene is dood van de barkruk in een bak hondenbrood gevallen. Na de dood van zijn vrouw was hij erg eenzaam geworden. Beschrijving van de route door de stad. Ziet een oude studievriend van Frederik die tot op de crematie grappen bleef maken. Van Bommel heeft zich vergist in de dag. De begrafenisdienst (met poëzie en muziek) blijkt voor iemand anders. Maken een rondje over het kerkhof en relativeren de beroemdheden, het leven en zelfdoding. Verdwalen bijna op zoek naar de uitgang.

## 7. Aeolus

Bloem bezoekt elke week de leestafel van de krant waar hij jaren werkzaam was. Op hetzelfde moment is Anton op de redactie om zijn brief aan te bieden en om het idee te bespreken een rubriek te openen. Hij voert ‘journalistieke’ gesprekken met redactieleden over het vak.

## 8. Lestrygoniërs

Bloems tocht voert langs de ontelbare Amsterdamse eetgelegenheden wat tot overpeinzingen over voedsel leidt. Hij keurt de etalages van boekwinkels en besluit in een lunchroom een broodje te nuttigen en *De Telegraaf* te lezen. Oude bekenden Bep en Piet

komen eveneens lunchen. Zij vragen hem of hij iets aan het bekokstoven is. Bloem ontkent en zegt onderweg naar de bibliotheek te zijn. De twee nodigen hem uit voor een VPRO-avondje *Desmet*. Bij zijn vertrek ziet hij de man met de strooien hoed. 'Hij is het.' Grijpt zijn zeep vast en zijn zakje geluksaarde en weet zich nog net in veiligheid te brengen. 'Gered'.

## 9. Skylla en Charibdis

Anton voert in de faculteit der geesteswetenschappen uitvoerige discussies over Joyce en oude literatuur onderbroken door een 'tussenspel', een dialoog tussen Bibliofilos en Appelodorus. Doeleman duikt op en deze neemt Anton mee om het op een zuipen te zetten. Bij de uitgang vangen ze nog net het beeld op van een donkere gestalte in een geel jasje, 'een schim van de gordel van smaragd.'

## 10. Zwerfkeien

Doeleman en Anton verdwijnen gescheiden in de massa's. Negentien synchrone (sfeer)-beelden van de stad (en de rest van de wereld) en haar talloze hoofd- en bijfiguren. In café *Het Schuim* heeft Anton een ontmoeting met Cathy van Eck bij wie Joost geconcentreerd heeft zitten werken. Doeleman kijkt door de ramen, maar hij ziet Anton niet. Bloem ziet Kim van Kooten fietsen en loopt achter filmende Japanse toeristen langs naar de boekenstalletjes van de Oudemanhuispoort. Hij zoekt voor zijn vrouw naar een boek met een plaatje van de Nikè van zijn scheurkalender. Maarten van Bommel kijkt toe bij de sloop van het Marnixbad. Ten slotte volgt een opsomming van de leden van de koningshuizen die de overleden koningin in Delft begeleiden.

## 11. Sirenen

Bloem zit met de aan wanen lijdende Simon Tuinstra aan de Kleine Ronde Tafel in De Doelen. Er is alom muziek in de lucht. Ook de discussies, de meningen, beschouwingen en gedachten gaan over de meest uiteenlopende soorten en stromingen muziek en muziekevenementen. Een dweilorkest verschijnt. Bloem bezoekt het toilet. 'Slurp !'

## 12. De Cycloop

Ik-personage praat met TNT-pakjesbezorger Schele Henkie en zijn gabber Jan de B. Ze bezoeken de copyshop van de ontevreden uitbater. Bloem ('onze geliefde Indische buurtgenoot') is bezig met zijn uitnodiging, maar voor het echt dure kopieerwerk wijkt hij uit naar de goedkopere concurrentie. Verlaat angstig de winkel na aangevallen te zijn door woeste hond: hij ziet Maarten voorbij komen. De achterblijvers voeren kritische gesprekken over nieuwbouw en parkeerproblemen. Roddelen echter ook uitvoerig over Bloem die ze van de meest grove racistische benamingen en karaktertrekken voorzien. Bij warmbloedige types als Bloem zit de polygamie ingebakken en dat heeft hij als een soort soa op zijn vrouw overgebracht. Bloem keert terug en er volgt een verhit dispuut. Bloem wordt een 'blauwe luilebal' genoemd die terug moet naar zijn oerwoud. Bloem houdt voet bij stuk en moet

vluchten, de 'kopieur' werpt hem een geel plastic bakje met pennen en kopieergarageparaferalia naar het hoofd. Maarten kan hem nog net wegtrekken.

### 13. Nausicaä

Rosa Zeeman ontmoet haar vriendinnen in het Vondelpark. Hun gesprek spring van de hak op de tak. Een man in een 'stom geel jasje' schopt de bal van haar hond terug en bekijkt haar langdurig en indringend. Het waait, de zon is bijna onder. Skaters vliegen als vuurpijlen voorbij en de fontein spuiten. (Een man in een stom geel jasje) Bloem masturbeert, terwijl hij naar het meisje kijkt. Zij blaast de aftocht met haar vriendinnen; blijkt geestelijk gehandicapt. 'Rosa Zeeman had meteen gezien dat die meneer Koekoek koekoek ! het duiveltje uit het doosje was.'

### 14. Ossen van de zon

'Twee niet meer zo wakkere edele gasten' fietsen naar het ziekenhuis. In de uitgestorven hal vragen ze de dienstdoende receptioniste de weg naar de verloskamers. Bewaker Harbalarifa ziet hen niet als een potentieel gevaar. In tegenstelling tot in Dublin zouden daar waarschijnlijk geen dronken studenten medicijnen zitten die liederlijke taal uitslaan. De balie kan niet helpen: hooguit de persvoorlichter. Ze vertrekken naar het café waar de directe radio-uitzending plaats vindt. De reden van hun komst daar blijkt *Bloemsdag* te zijn, ze schrijven een Nederlandse *Ulysses*. Dat kunnen ze aan, want ze hebben zeven volle weken. Beschrijving van aanwezigen en hun bezigheden, dronkemanspraak en de Willem Brakmanrap. Ze vervolgen hun fietstocht naar het volgende doel: het interviewen van de hoeren.

### 15. Circe

Anton bevindt zich met zijn drie kompanen tussen de massa's op de Wallen. Ze worden gelokt door een aantal prostituées. Ook Bloem is aanwezig. Beschrijving van diverse andere aanwezigen (Vestdijk, Oudkerk, Du Perron). Bloem 'ziet' zijn 'geëthanaseerde' vader die hem in het Maleis 'toesprekt'. Daarna verdwijnt hij door een luik in de grond. Tumult alom. Doeleman ontdekt Bloem 'onze atheïstische republikeinse hoerenlopende Indo'. Dan verandert hij in Job Cohen en overhandigt Bloem de ketenen van de stad. Rosa biedt aan hem samen met haar vriendinnen te verwennen. Bloem vertrekt echter naar de 'behandelkamer' van Lucifera waar hij zich aan een SM-ritueel onderwerpt; komt eruit tevoorschijn als Klazina Bloem. Zijn baboe maakt hem echter weer mannelijk. Anton ziet A.F.Th. en krijgt het aan de stok met twee matrozen. Hij wordt bewusteloos geslagen. Bloem weet arrestatie te voorko-men en betaalt tevens alle ontstane schade. Vervolgens 'ziet' hij zijn overleden zoon Frederik.

### 16. Eumaeus

Anton en Bloem drinken een kop café in het chauffeursnachtcafé *Het Tuinfeest*. Anton komt slechts langzaam tot zijn positieven. Bloem daarentegen is nuchter, hij wist dat hij als Javaan vatbaarder was voor drank, dus lette hij op zijn inname (dit in tegenstelling tot Antons vader die naar verluidt een 'onverbeterlijke dronkenlap' blijkt te zijn). Discussies over slavernij met



een Antilliaan die het hoogste woord voert en alle schuld bij de blanke man legt. Bloem denkt terug aan zijn ontschepping van destijds en zijn teleurstelling in een contractpension in Schijn-del. Voelde zich ontheemd, net als Anton nu. Discussie over muziek. Anton wordt geadviseerd enkele Engelstalige teksten te vertalen zoals hij dat met de liedjes van de Beatles heeft gedaan. Hij ontkent dat: 'Dat waren die twee eikels met wie ik net in *Desmet* zat.' Hij vertaalt niet meer, vertalen is voor de dommen. Bloem is blij eindelijk een soort punt van overeenkomst gevonden te hebben: de Nederlandstalige (en met name de Jordaneze) muziek(tekst). Ze komen tot de conclusie dat de Jordanezen de leren van Amsterdam zijn met hun liederen vol dodenwaken en knokpartijen. Bloem vertelt wat hem die dag aan racisme in de copyshop is overkomen. Toch is het beter de moeilijkheden maar te ontlopen. Anton beaamt dit, maar hij kent dankzij zijn verschijning, zijn hooghartig aandoende houding en zijn scherpe teksten de andere kant. Bloem rekent af, omdat Anton platzak is en bestelt een taxi. Samen rijden ze richting Bloems woning.

#### 17. Ithaca

Bloem en Anton bereiken na enkele moeizame klimpartijen de woning. In de keuken drinken zij thee, terwijl Anton het interieur en de boekenkast beoordeelt. Bloem denkt aan zijn aanstaande huwelijksfeest, 16 juni 2004. Anton koestert literaire ambities. Bloem ontdekt in de keuken enkele voorwerpen die er voorheen nooit stonden. Op het toilet leest Anton een blaadje van de filosofiescheurkalender gedateerd op zijn verjaardag die over zeven dagen (8 april 2004) zal plaatsvinden. Bloem reconstrueert ondertussen de route die ze samen door de stad hebben afgelegd. Na het serveren van Indische spekkoek nodigt Bloem Anton uit te blijven logeren. Hij ziet in hem een geschikte huisleraar voor Carla. Anton weigert; het is al bijna de moeite niet meer, het is te laat en er is nog veel te doen.....

#### 18. Penelope

Carla overdenkt haar zware leven in het verleden, haar relatie met de doodgoede Bloem, dochter Tilly en de kleinkinderen, de dode zoon Frederik. Ze gaat op toernee met Manke Manus met wie ze tevens haar pleziertjes heeft. Hij verdient een verzetje. Bloem blijft daarvan onkundig, maar ook hij is geen heilig boontje. Dat alles houdt de relatie spannend. Die middag nog is ze door haar manke minnaar bezocht. Ze denkt na over het dichtelijke type dat Bloem als een verdwaalde straathond mee naar huis heeft genomen; een intelligent type van wie ze wel iets kan opsteken (maar hij zou eveneens van haar jarenlange ervaring kunnen profiteren). De 'bejaardensex' tussen Bloem en Carla blijkt niet over te houden. Toch is en blijft hij voor haar de enige. 'Ja, wat nou'



